

بغداد .. عفواً

شعر
الدكتور
خليل
الوقيان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

زعموا وبعض مقالة كذبُ
انّ الهوى ما يُضمر القلبُ
تبّاً لقلب لا تحرّكه
سبع تشيب لهولها الهذبُ
في كل شبر نرف معتكف
عبرات ثكلى، انجم تكبو
وبراعم أحلى ضفائرها
حُرقت وصوّح عودها الرطّبُ

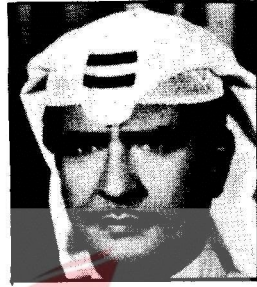
وَمُسَهَّدٌ أَبْقَى يَدِيهِ عَلَى
حَرْفِ الزِّنَادِ فَلَيْلَهُ كَرْبُ
مُتَجَذِّرٍ فِي الْأَرْضِ مُنْفَرَسٍ
فَكَأَنَّهُ لِأَدِيمِهَا الْخَضْبُ
وَكَأَنَّهُ نَسْغٌ لِبَاسِقَةٍ
شَمَاءَ بَارِكٍ طَلَعَهَا الرَّبُّ
مِنْ عَصْرِ سَوْمَرٍ وَهُوَ مُتَّقَدٌ
حَرْفُ بِضِيٍّ وَصَارِمٍ عَضْبُ
جَاءَ الْغُرَاةُ فَكَانَ حَتَفَهُمْ
رَكِبَ يَمْرٍ بَاطِرِهِ رَكِبَ
بَغْدَادُ عَفَوْا لِلْأَلَى خَنَعُوا
فَهَوَى الْمَكَارِمِ مَرْكَبُ صَعْبٍ
أَغْضَوْا عَلَى دَعَةٍ وَمَسْكَنَةٍ
فَلَهُمْ بِكُلِّ نَقِيصَةٍ دَأْبُ
وَتَفَرَّقُوا شَبَعًا وَأَنَسَهُمْ
أَنَّ الْمَذَلَّةَ مَوْرَدُ عَذْبٍ
عُجِمَ الضَّمَائِرُ لَيْسَ يَغْضِيهِمْ
أَنَّ تُسْتَبَاحَ بَارِضِهَا الْعُرْبُ
أُسْدٌ عَلَى أَدْنَى عَشِيرَتِهِمْ
وَهُمُ الْقَطِيعُ إِذَا دَنَا الذَّنْبُ
بَغْدَادُ لَيْسَ سِوَاكَ إِنْ هَمَدَتْ
هَمَمٌ وَأَقْفَرُ لِلْمُنَى دَرْبُ
مِنْ عَهْدِ بَابِلَ لَمْ يَزَلْ قَبَسُ
بِيَدِيكَ حِينَ سَرَّاجِهِمْ يَخْبُو

مَنْ لِلشُّغُورِ إِذَا تَقَحَّمَهَا
بَاغٍ وَمَنْ لِمَكَارِمٍ يَصْبُو
مِنْ كُلِّ مَنْصُورٍ وَمَعْتَصِمٍ
إِنْ يُنْدَبُوا لِمُلِمَّةٍ هَبُّوا
قَدْرٌ بُلِيتَ بِهِ . وَمَكْرُمَةٌ
أَنْ يُبْتَلَى بِمَفَاخِرِ شَعْبٍ



يادار ستلمى

شعر
محمد
الضايق



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakr.in.com>

مررت بالنهر فاستلقيت من غضبي
على جذوع يبيسات وأحجار
يحموم بلبله فيه على جثث
من البلابل أو أنصاف أشجار
فقلت جذت أياي أو أصابعها
تلك التي هدمت عرشاً «لعشتار»
كنا نلوذ بها حيناً وآونة
نأتي لنسكن في غيطان أزهار
كانت نواعيرها تحدو جدواؤها
إلى مقاصير أشجار وأوكار

يرتادها كل مفتون وفاتنة
وتحتويها عيون ذات أخبار
يروح يقرأها أو يقتفي سبباً
فيها الذي يتقصى هاجس النار
يادار سلمى على الشيطان إن رجوا
تلك السواحل من للعبير الساري
فالناس تأكلنا والأرض تُنذرنا
وأهلنا حذفونا بين أظفار
وقد ينال الذي يبغيه ذو غضب
لو كان يملك تصريفاً لتيار
كنا نقول بأن الأرض واسعة
ولا تُقاس بأمتار وأشبار
لكنهم حاصروها فهي خارجة
من الحصار وفيها هم ثوار
لذاك قد وجد الشيطان لعبته
وراح يضرب إعصاراً بأعصار
إن يُكرهوهم على حرب فإنهم
يأطالما زحزحوا من مُلك جبار
وطالما أشعلوها وهي خامدة
وواجهوها وكانت ذات أخطار
وقايضوا الحرب بالتقوى فما ربح
فأردفوها بشر غير أشرار
والشر يُكبح من شر يُشابهه
كما ستكشف أسرار بأسرار



حاضن المجد

شعر: يعقوب السبيعي

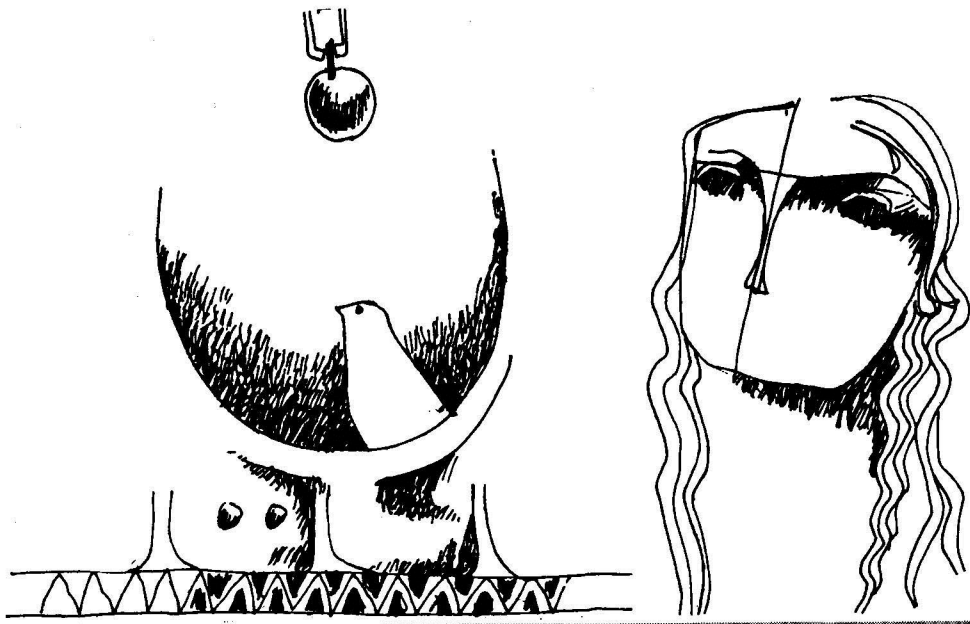
وَأَدَارَ رَأْسًا بِالضِيَاءِ تَعَالَى
يَبْغِي الْحَيَاةَ...؟ حَقِيقَةً. وَخِيَالًا
رَاحَتْ تَجْرُ لِحَرْزِهَا أَذْيَالًا
وَمَضَى يَهْزُ النَّائِمِينَ بِكَفِّهِ الْيُمْنَى، وَيَبْطِشُ بِالظَّلَامِ شِمَالًا
شَرًّا، وَأَضْمَرَ لِلْسُرَاةِ ضَلَالًا
كَرُمَ الْعِرَاقِ مَقَالَةً وَفَعَالًا
وَالْمَجْدُ يَحْضُنُ بَصْرَةَ وَدِيَالِي
كَأَسْ أَنْتَصَارَاتٍ لَهُ تَتَوَالِي
كُلُّ يَفِيزُ مَهَابَةً وَجَلَالًا

لَيْسَ الْكَوَاكِبَ «غُتْرَةً وَعِقَالًا»
مَنْ ذَا هُنَاكَ يُرِيدُ مَوْتًا...؟ مَنْ هُنَا
وَأَدَارَ رَأْسًا غَاضِبًا مِنْ طُغْمَةٍ
وَمَضَى يَهْزُ النَّائِمِينَ بِكَفِّهِ الْيُمْنَى، وَيَبْطِشُ بِالظَّلَامِ شِمَالًا
الْلَّيْلُ أَضْرَى بِالْغَفَاةِ إِذَا انْتَوَى
بَاهِزِهِ الدُّنْيَا أَشْهُدِي وَتَحَدَّثِي
هُوَ حَاضِنُ الْمَجْدِ الْعَظِيمِ ثَمَانِيَا
سَكَرْتُ بِهِ الْأَعْوَامُ حِينَ أَدَارَهَا
مَنْ مِنْهُمَا التَّارِيخُ...؟ مَنْ بَعْدَادُهُ؟

لَا يَرْتَضِي عِزًّا يَجِيءُ قِتَالًا
يَبْنِي وَيُعْلِي بَعْدَ حَالٍ حَالًا
أَحْيَا... وَأَفْنَى... وَأَسْتَهَانَ... وَغَالِي
لَيْسَ الْمُحَالُ إِذَا أَرَادَ مُحَالًا

وَمَضَى سَلِيمَ الصَّدْرِ مِنْ شَحْنَاءِ مَنْ
وَسَمَا يَخْطُ عَلَى النُّجُومِ مَسَارَهُ
حُقَّتْ ثَمَانِيَةُ الْخُلُودِ لَهُ بِمَا
هُوَ مِنْ جَبِينِ الْأَرْضِ مِنْ بَعْدَادِهَا

* * *



الصبح السعيد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شعر: جنة القريني

الصَّبْحُ فوقَ ذُرَى النخيلِ
يَمَامَةٌ شِقْرَاءُ تهْدَلُ بالنشيدِ
ويداعِبُ الريشُ المذهبُ صمْتَ أهدابِ
الورودِ
فتهبُّ من بين الجفونِ بلابلُ الجوريِّ
والدفلُ،

تُعَانَقُ فِي جَنَائِنِ دَجَلَةِ الْعَشَقِ الْفَرِيدِ .

* * *

تَعْدُو «صَبَا» فِي الْبَيْتِ مِثْلَ فَرَاشَةٍ

بِضَفَائِرِ «السَّاتَانِ» ،

تُخْفِي نَفْسَهَا خَلْفَ السَّرِيرِ .

● «أَيْنَ الشَّقِيَّةُ؟ أَيْنَهَا؟»

تَتَدَحْرَجُ الضَّحَكَاتُ مِنْ شَبَكِ الْأَصَابِعِ :

- «فَدُوهُ مَامَا، مَا أُرِيدُ أَشْرَبَ حَلِيبٍ» .

● أَفَّ لِهَذَا الرَّأْسِ كَمْ يَحْوِي

عَنَادًا . . .

● مَا تَرِيدِينَ إِذْنًا؟ لَا تَتَعَبِينِي .

قِطْعَةُ الْجَبَنِ مَعَ الْخُبْزِ

تَسُدُّ الْجَوْعَ ،

ما رأيك؟

- «لَا بَأْسَ، ضَعِيهَا فِي الْحَقِيقَةِ» .

● «هَيَّا، فَهَذَا صَوْتُ «بَاصٍ» الْمَدْرَسَةِ» .

- «هَاقِذْ جَهْزْتُ . . إِلَى اللَّقَاءِ» .

* * *

الصَّبِيحُ سَرَبٌ سَحَائِبٍ وَرَدِيَّةٍ

تُرْخِي غَلَائِلَ لَوْنِهَا فَوْقَ الشَّوَارِعِ ،

وَالْجَوَامِعِ ، وَالْمَنَازِلِ ، وَالسَّوَاوِحِلِ ،

تَرْتَدِي الضُّوءَ الْمَدَارِسُ ،

تَفْتَحُ النِّسَمَاتِ أَذْرَعَهَا لَشَقَشَقَةٍ

الصِّغَارِ .

* * *

الوقت يسحبه حصانُ الثامنة
يشدو الجرسُ ،
تتسابقُ الأزهارُ

في قلبِ «البلاط» المستفيقِ
على رؤى فجرٍ غريبٍ .
تقفُ الصفوفُ دقيقةً

تتلو معاني الفاتحة
يتقدمُ الفتیان بضِعْ طلائعٍ
يعلو هتافُ شائقٍ :

● «يحيا العَلَمُ»

فيردّون بصوتٍ رعدٍ صاعقٍ :

«يحيا العَلَمُ»

«يحيا الوطن»

يهتزمهدُ الأرضُ منتشياً :

«ألا يحيا الوطن»

● «تحيا عروبَتنا إلى أبَدِ الزمن» .

فتضجُ أرجاءُ «البلاط» ،

يميدُ ضوءُ الصبحِ

يركعُ خاشِعاً ومردّداً :

« تحيا عروبَتنا إلى أبَدِ الزمن» .

الصبحُ يرسلُ ظلّه

فتضوُّعُ من «تشرين» أنفاسُ اللطافةِ

في الوجوه المستنيرة بالأمل

وبلمحةٍ
يَرغو المَدَى
تنشقُّ أَسْماعُ الفضاءِ
يحزُّ طوقُ الموتِ أعناقَ النهارِ .
تهوي عصافيرُ الفداءِ ذبيحةً
تتطايرُ الاشلاءُ
ملتصقٌ بها جسمُ الثيابِ ،
وجلدُ أحزمةِ الحقائقِ
يضغطُ اللحمَ الممزَّقَ ،
والضلوع

ينزُّ من أقفاصِها
كَرَّزُ الدمِ المعقودِ
تعلقُ في سلاسلِهِ الشرائطُ
والضفائرُ

والجواربُ . . .

تحتمي فيها أصابعُ

لا تزالُ تلوذُ من دعرِ المفاصلِ والعروقِ .

وعلى أديمِ جداولِ الدمِ المراقِ

تجولُ أحداقُ العيونِ المشرَّبةِ ،

أين تنظرُ يا إلهي؟ . .

من سيُغمضُها؟ . .

ومن سيُشيلُ أغصانَ الربيعِ المستباحِ . .

«صبا» !! .

أهذي أنتِ؟ . .

لا .. لا ...

لست أنتِ

وليست العينان عينيكِ

ولا وجهكِ ...

ربّاه ..

ضفائرها ..

شرائطها التي أمس اشتريناها ..

«صبا» ..

بالأمس في «الأورزدي»^(١) قد كنتِ

معي ..

تتنقلين هنا، وقد تتوقفين هناك :

«ماما، اشتريني وردة للشعر،

اقراطاً، وعقدًا كالذي عندك

كي ألبسها

في ليلة الاثنين،

في ميلاد «فوز» ..

* * *

في أي ميلادٍ حلّمتِ

وأي عيدٍ رُمتِ أن تتزيّني فيه

إلى حدِّ البَطَر.

* * *

في أيّ صمّتِ تسرحين؟ ...

(١) «الأورزدي» - شركة المخازن العراقية ..

ردي .. أجيبني
بأنك لست من أعني
«صبا» بنتي هناك
أمام مرآة الشقاوة
تمسحُ الجفنين بالظلّ النديّ،
وترسمُ الشفتين بالورديّ،
تفردُ شعرها، وتطيلُ قامتها بكعبٍ،
ثم تقفز ها هنا .. وهنا
تغني .. مثل عصفورٍ طليقٍ
* * *

في أيّ نومٍ تغرقين؟ ..
لا تبصرين

شريحة الخبز التي أعددتها
تطفو بجانبك

تخيم فوقها قطعُ الذبابِ
لا تأكلي شيئاً

<http://Archivebeta.Sakhs.org>

وإن لم ترغبني
لن تُجبري أبداً على شربِ الحليبِ ..
هاتي يديكِ ..
تشبّثي بيدي ..
قومي ..

سوف أصحبُكِ إلى «الزوراء»^(٢)
ناكلُ ما تشائين،

(٢) «الزوراء» متنزه في بغداد ..

ونركبُ في المراجيحِ التي تهوين،
نضحكُ . . نلعبُ «الغميضة» ،

نجري ،

ثم أحكي لك عن ذاك الشهابِ
الغائب الغالي الذي

ركبَ الغمامَ ليُمطرَ الموتَ الزوَامَ
على جرادِ اللؤمِ ، أسرابِ الظلامِ

* * *

هياً معي . .

يا قطعةً من روجه ،

فبكِ أشدِّبُ ريحَ أيامي ،

أقطعُ كلَّ أنسجةِ العناكبِ . . .

حولَ داري . .

هياً إلى البيتِ معي . .

كي ترتدي فستانك الوردي ،

والأقراطُ ، والعقدُ الجميل .

فهناك . .

قربَ مروجِ بيتِ الشمسِ

تحتفلُ الملائكُ

تجمعُ الأطيَّارَ

من مُهَجٍ تَوَقَّفَ خَفْقُها ،

كيما ترويهَا بأكوابِ الخلودِ . .

وتزيِّنُ الأشجارَ

من خِرَزِ اليواقيتِ الزكيةِ

بعد أن مدّت خيوط عقودها
في أرضٍ يعرب كلّها،
تروي حكاياتٍ افتخارٍ
ليس يُبصرها من اختار التلقّع
في عباآت العصور المدهمة
وهناك . .

سوف ترين فارسك الأثير
فرحانٌ ينتظرُ البشارة:
«هذي» صبا» جاءت إليك
يمامةً بقمِ المدى»
بيدٍ سيجذبك إليه،

وباليد الأخرى
تُغرّدُ رايةً كبرى
تعانقك بأنجمها الثلاثة:
وحدة . . حرية . .
http://Archivebeta.Sakhrit.com
وكرامة الشمس العراقية . .



البطل

هو التراب، القائد، الجيش، الشعب
البطل هو العراق بنخيله وأبنائه

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhi.org
فيصل السعد



من أنت؟ تأتي مثلما الغضبُ
يَقْظُ الجروحِ يهأبُكِ التعبُ
وأرْبُتُ قلبي رُبَّ بارقةٍ
تجتاحُ صحرائي.. وتنسحبُ
كثُرْتُ قروحي حينَ داهمني
صمتُ القبور، وباعني النُجُبُ

وبقيتُ أسألُ صمتَ قافيتي
صوتاً يدثرُ جمرهُ الحطبُ
كيفَ البريقُ يجيء من قلمٍ
في جبرهُ الكلماتُ تنتحبُ
جيشُ العراقِ وأنتِ بارقتي
منك الرصاصُ يفزُّ يرتعبُ

□□□

ما كنتُ وحدي، أحرفي نُدْبُ
ومتاعي الأحرانُ، فالنُوبُ
أقتاتها ألماناً . . وتُطعمني
أملًا يَعشُشُ ثم يَغترِبُ
ولمحتُ نورَكَ فوق غيمتنا
ناراً يعانقُ جيدها العربُ
طلقتُ أحرفي التي فرشتُ
زَيْفَ السنين . . فحلمها كذبُ
أفرغتُ كأسَ عروبتَي بيدي
وشربتها كي يَنْتشي الحبُّ
وأجىء داري - سيدي - ثملاً
هل تَفْتَحُ الأبوابُ؟ أنتَ أبُ

□□□

مَنْ قال بيتي ساقطٌ خربُ
وأبوه صدّامُ الذي يَهْبُ
جندُ العراقِ صمودَ وقفَتهم
صوتاً يخافُ غناءهُ الصَّخبُ

صخبٌ مجوسيٌّ علائمه
وأد الحياة ودينه الشغب
يا صوت أرض العزّ معذرةً
دعنا نبذّهم فهم جرب
نخل العراق عذوقه نضجت
وجذوره كالنار تلتهب
هذي بلادي كفها امتشقت
سيف العروبة، كيف تنتهب

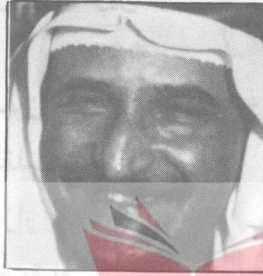
□□□

يا ناسُ إني عاشقُ طرب
عُرسِي بذي الأصوات تقترب
كي تسمعَ الشهداء أغنيةً
لكم الخلود . . فعمرنا سحِب
والله لو همست قبورهم
- أرض العراق - لها جها خبب
ولبشّرتهم كل صاهلة
فالخيلُ تَصْهَلُ حينما تثب
ما مات من يسقى بشهقته
جذراً، فهل يستشهد الذهبُ
خذي فديتك فيّ إن خمدت
نار الرصاص ، قصائدي لهب



نُجَوَاءُ شُكْلِي

شعر
سليمان
الخليفي



أرى الفجر أرجوزة الأنبياء
على الطين والماء والبحرين
تغيبُ السفائن مسروقةً
تخلُّعُ قلب الشباب السنين
وتكتب بالدم مواله
أقاويل ما كُتِبَتْ أي حين

تحت السماء رسومٌ جاء طائرُها
في كفه صورٌ، غصنٌ لزيتون

(*) الاشطر المضمنة والواقعة بين الأقواس مستقاة من الشعر الشعبي بتصرف..

وتحت ريشته من عندها خبرٌ
كلونه المنتهى، نبع السكاكين
لو أن عشقاً
سما في الغيب حامله
ترقرق الأرض،
أو أن الجبال لظيً
لنضت
عن بدء تكوين .

(العين هلت دمعها)

والقلب شكواه

لو زارني منه ، بليلٍ
نفح بقياه

أوقفت دمعِي
لؤلؤاً

كالشمع نجواه

ولقلت آن

لحضن ثكلى

آن تفيق به

مزاياه ،

(فالروح ذابت

والحشا

النار تصلاه) . .

(هل أزرق الاعصار غطاه

فتاه،

أم أن حوت البحر

يمضغ

في حشاه).

لكأن «هيراً» في المخاض

تموج

من ألم دماه.

(فالبندقية حُبَّتْ

من كان يحلم في عناق حزامها

عثرَتْ

بخطوته خطاه).

(يا من هواه أَعِزُّهُ أَبَدًا

واغرف من أذاه).

ورأيت أن رسائل

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

المد الحزين

يفضُّها شيئاً

ثراه،

فيئاله ذُلُّ الصخور

بما قرأه لمن رواه.

واهٍ لمحزونٍ، إذا ما تضحك الموجات

وقعاً

من أساه.

(لا عاد من غَبَّ البحور بسالم

خبرٌ

ولا جزواه،

(آه .)

وتحت السماء التي أقلمت
طيور بقلب من الياسمين
كان القلوع تعيد المكان
وان اخفقت غفوة الحالمين
وأن الغصون التي غالها
هوى البحر تأتي مع المقفلين
فأنت احتمال اتساق

ارتجاف ازرقاق المياه

اللواتي

جثون على ركبتك

وأنت التخيل

في مقلتيك

وأنت انتشار اللقاح

المباح المطهر

فوق الرياح

اللواتي

ارتديت على ساعديك

فجىء

حيث كنتَ

إلى حاضنيك

لتغدو النبوءة قد!

ما اشتهيت !

تَحَيَّرْنَا الدهر من غابر

بحرب وبحرٍ

ومن لم يُزَوِّدْ

ومن ليس ينبي،

ورُدْنَا، كأن إذا عطلت

علائق، أظهرنا كل صعب

نزاجِمُ اقطار هذا المحيط

ونفتق بالحزم من بعد رَأْب

مطاوله ببلاد السماء

كأن النفوس مدى التنبي

فعد إن ماءً له قد غنيت

يروفك

لو حلماً

قد أتيت .

لماذا احتجبت ولذت بدربي

كأن نداء بثنِّيٍ اطلقته

لن يلبي .

فإني إذا لم تكن

لم أكن

وهيهات قد كنت

أنت بصلبي .

لماذا احتجبت إذاً غفوةً

وأخرى تهاجم أحداق قلبي
وكيف اختفيت
وأنت هناك
متى خالط المرء
عذبي
وخالط زهو الحديقة
جدبي
فأنت ارتحلت
وبي لم تنزل
أشيل بك الهم
دأبي .



إلى المبحرين
وأن التي خُبِئَتْ
أغرقت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

له الصبر في لجّة
من حنين .
نما حاجب الكون
ذاك المضيء
ومات وعاد
بكل السنين
فكيف أنام على صحوه
وقد حط في الروح

أوشاها
كان احتراقاً على المقلتين
يقول بمن أرقّت:
مالها؟ ..

أرى الفجر من خيمة المبدعين
نصلاً تزايل أثقالها
يُقَدُّ الرغبة على حدها
والا يُسَجِّي الردى جاهها
توافد أضواؤها حمرة
بها الشمس تُشبع أشبالها
متى ما يشيع المدى صحبها
تمد له الدهر أرتالها
تخيرنا الدهر في الرافدين
وأنى التفتنا بأننا لها
رواقاً بنينا إلى خيمة
يباهي على الأرض أحوالها
وفيها لأفراخنا صبوة
وكان الذي يصطفى آها
فما الدهر حين انقضاء الربيع
سوى النخل تمنح أحمالها
تألف عند النقيض النقيض
نديف ويثقل أنوالها
نرد لدى أوبة المقلين
نفاخر عند الذي كالها

وسل إننا مذ غرسنا النخيل
ورحنا نهدب فحأها
وشمنا الحروف على معدن
لنرسل كالآي أمثالها
ونُسَلَّت الخيل صرن العرب
فصادقت الخيل أبطأها
وعُلِّقت الأرض في بابل
لمأرب يكبح هطأها
ردت نحونا الشعث من كل فج
سلاسل تسحب أقفالها
فَفُصِّل بالسيف كل الختوف
وزلزلت الأرض زلزالها
أناجيك يا وهج الأنبياء
لما نلت بالنفس مثقالها
هملت كَيْلا تكون الحياة
أوائلَ تعدم أنجالها
وزغردتُ للثكل كَيْلا تكون
شائلَ تخشى الذي هالها
ونلتك أي فتى نلتُهُ
تطاوَلَ حتى ذُرَى طأها
يُبْقِي على نفسه خطرةً
وتمضي بما كان أوحى لها
فجيء مثلاً ينبغي للشهيد
مثالاً يراود أجيالها

حوار

حول الثقافة

بين المفكرين

□ أرنولد توينبي

□ دايساكو إكييدا

ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مقدمة

بعد أرنولد توينبي (١٨٨٩ - ١٩٧٥) من أبرز المؤرخين والفلاسفة الاجتماعيين في بريطانيا ارتباطاً بالفكر العالمي والثقافة الشاملة. وهو يؤمن بنظرية الحلقات وبأن التاريخ العالمي هو الحصيلة الإجمالية للحضارات المختلفة التي مرت بالأنوار نفسها: الولادة، والنمو، والانحدار، والانحلال، والهلاك.

وقد كان توينبي أستاذاً للغة البيزنطية والإغريقية الحديثة وآدابها وتاريخها في جامعة لندن من سنة ١٩١٩ حتى سنة ١٩٢٤، ثم مديراً للدراسات في المعهد الملكي للشؤون العالمية منذ سنة ١٩٢٥، ومن ثم أستاذ البحث العلمي في التاريخ العالمي

في جامعة لندن حتى تقاعده سنة ١٩٥٥. وأبرز مؤلفاته كتابه «دراسة التاريخ» ويقع في (١٢) مجلداً ظهرت تباعاً منذ سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٦١.

أما المفكر الياباني دايساكو إكيدا فلم يترجم له إلى العربية سوى بضع مقالات متناثرة في بعض الدوريات، يشعر فيها القارئ بنزعة الإنسانية وموسوعية فكره. ولد في طوكيو سنة ١٩٢٨، ودرس الفلسفة والسياسة والأدب والفن والاقتصاد على أستاذه جوسي تودا وفي سنة ١٩٦٠ أصبح الرئيس الثالث لمنظمة «سوكه غاكاي» لدعم التربية والثقافة والسلام. وأسس إكيدا في اليابان «جامعة سوكه» و«متحف الفن الفوجي» (والفوجي هونسيح حريري ياباني الأصل)، بالإضافة إلى عدد من المعاهد والمدارس. ولإكيدا أكثر من أربعين كتاباً تُرجم معظمها إلى الكثير من اللغات، ومن أشهر هذه الكتب «الثورة الإنسانية» في خمسة مجلدات و«رسائل الفصول الأربعة» و«قبل أن يفوت الأوان» وسواها.

تقابل هذان المفكران - توينبي وإكيدا - في لندن وأجريا حواراً مطولاً شفهاً حول عدد من المسائل الحيوية التي تجابه الإنسان الحديث في الشرق والغرب، ودام حوارهما بضعة أيام. وكان يسجل، ثم أعاد ريتشارد ل. غيج ترتيب ما قالاه وأعدده للنشر. وقد نَقَحَ توينبي نص الكتاب ووافق عليه قبل مرضه الأخير.

وظهر الكتاب بالإنكليزية سنة ١٩٧٦ بعنوان «على الإنسان أن يختار بنفسه» في الولايات المتحدة واليابان، وبالعنوان «اختر الحياة» في لندن عن منشورات جامعة أكسفورد. ثم أعيد طبعه بالإنكليزية سنة ١٩٨٢ في دار بيرباك للنشر بلندن. وهو يمثل زبدة ما توصل إليه هذان المفكران في الكثير من الأمور.

وبالنظر إلى الأهمية القصوى للكتاب فإنه خلال هذه السنوات التي تلت صدوره تُرجم إلى اللغات التالية: الفرنسية (١٩٧٩) والإسبانية (١٩٨٠) والألمانية (١٩٨٢) والإيطالية (١٩٨٧) والبرتغالية (١٩٨٦) والأندونيسية (١٩٨٧) والملاية وهي لغة الملايو (١٩٨٧) والتايلية وهي لغة تايلاند (١٩٨٧) وهو الآن معد للنشر بالهندية والأوردية.

ويقع الكتاب في (٣٤٨) صفحة من القطع الكبير وينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : «الحياة الشخصية والاجتماعية»، و«الحياة السياسية الدولية»، و«الحياة الفلسفية والدينية». من القسم الأول اخترت لـ «البيان» الموضوع الذي عنوانه «الثقافة».

— المترجم —

أهداف التعلم

إكيدا :

إن أهم المسائل في حقل الثقافة هي المسائل الموقوفة على مساعدة الإنسان أن يرى بوضوح ما ينبغي له أن يكون وكيف ينبغي له أن يعيش . وأنه لصحيح أن السعي وراء الإجابة عن هذين السؤالين قد يحدث نتائج ذات فائدة عملية . ولكن هذه الفوائد تظل نتائج جانبية . فالتعلم والثقافة في خير أحوالهما لا تحثهما الرغبة في المنافع العملية فقط ، ولا هما يتخذان هذه المنافع غايات لهما ، ومهما يكن ، ففي المجتمع التكنولوجي الحديث لا يرى بعض الناس التعلم والعلم أكثر من خادمين لمذهب المنفعة . ومن شأن هذه الرؤية أن تثير الشك في قيمة التعلم والثقافة .

توينبي :

إنني أعتقد أن هدف الثقافة يجب أن يكون روحياً لا ارتزاقياً . فيجب أن تكون الثقافة بحثاً لفهم معنى الحياة وغايتها ولاكتشاف السبيل القويم في العيش . وأنا مؤمن أن السبيل الروحي القويم متماثل جوهرياً عند كل البشر . وقد كان السبيل العملي القويم هو نفسه عند كل البشر قبل أن يصبح تقسيم الجهد ضرورياً بالتحول من البساطة الأصلية في المنظمات الاجتماعية والتكنولوجيا إلى التعقيد .

وفي عصر الحضارة التكنولوجية تحتاج الثقافة في السبيل القويم للعيش أن يضاف إليها التدريب المهني في فروع خاصة من المعرفة وأنواع عدة من المهارة. ولكن ينبغي لكل شخص تلقى تدريبه المهني أن يُقسم يمين أبقراط المفروض على المنتسبين إلى مهنة الطب. فيجب على كل منتسب إلى أية مهنة أن يأخذ على نفسه عهداً بأن يستخدم معرفته الخاصة ومهارته لخدمة إخوته البشر لا لاستغلالهم. وعليه أن يعطي الالتزام بالخدمة الأولوية على حاجته الثانوية إلى تحصيل رزق له ولأسرته. فالحد الأقصى من الخدمة، لا الحد الأقصى من الكسب، هو الهدف الذي ينبغي أن ينذر نفسه له.

إكيدا:

أنت محق كل الحق. فالثقافة حين أصبحت موقوفة على مذهب المنفعة الذي يغالي في تأكيد المعرفة الفكرية والمهارات التكنولوجية أصبحت لها في المجتمع الحديث نتيجتان رديتان رئيستان: أولاً، إنها بجعلها التعلم وسيلة للسياسة والاقتصاد سلبت التعلم منزلته الرفيعة الملازمة له وجردته من استقلاله. ثانياً، إن الناس الذين ينهمكون في التعلم والثقافة يصبحون عبید المعرفة الفكرية والمهارة التكنولوجية، اللتين هما الوجهان الوحيدان البارزان للتعلم اليوم. ونتيجة لهذه النزعة يضعف احترام الإنسانية. وباختصار، فإن الناس يُرغمون على خدمة المعرفة الفكرية والمهارة التكنولوجية اللتين تسيطر عليهما السياسة والاقتصاد.

دوام التعلم

إكيدا:

إن التعليم المدرسي غير كافٍ لتنمية القدرات الفردية ورعايتها. فلكل شخص مواهب مختلفة؛ ولكلٍ مزاياه وخلالها الجيدة. ويكمن مفتاح الاستخدام المفيد للمواهب والمميزات في إيقاظ هذه المزايا واستعمالها في الحياة اليومية والأحوال العملية.

وأنا لا أعتقد أن الإنجاز المدرسي يجب أن يكون المعيار الوحيد الذي يحكم به على قدرات الشخص. فما كل الطلاب المتفوقين قد انتهوا إلى أن يكونوا مواطنين منتجين ومفيعين، والكثير من الناس الذين لم تكن مواهبهم واضحة في المدرسة يصبحون بارزين وأعضاء قديرين في المجتمع في منتصف العمر أو حتى بعد ذلك. ويضاف إلى ذلك أن التعلم اليوم يتبدل بسرعة بالغة وكثيرا ما يصبح ما يتعلمه المرء في المدرسة متخلفاً أو ربما عديم الفائدة فيما بعد.

توينبي:

في عالم اليوم، الذي تزايد فيه معرفتنا ويتبدل تفسيرنا له طوال الوقت لا يكفي تعليم اليافعين الذي يستغرق كل ساعات الدوام. فلا بد أن يكون متبوعاً بالثقافة التي تأخذ بعض الوقت مدى الحياة. فما يتعلمه المرء في مرحلة اليقاعة لم يعد الآن كافياً لبقية العمر. ويلي ذلك أن الشهادات التي نالها الطالب عند تركه المدرسة أو الجامعة ينبغي ألا تُعد تقويماً مدى الحياة بل مجرد حكم مؤقت. ففي حياة الراشدين، ينبغي أن يستمر كل منا في الخضوع للاختبار وإعادة التقويم مرة بعد مرة. ويجب أن تكون الاختبارات هي الإنجاز العملي للشخص من مرحلة إلى أخرى. وإنه من غير المعقول ومن غير الإنصاف أن يُصنّف الشخص، مرة وإلى الأبد، بأنه من المرتبة الأولى أو الثالثة وهو لما يزل في السادسة عشرة أو الثانية والعشرين من عمره.

وهناك أشخاص بطيئو النمو يتأخر تفتحهم في الحياة. وعلى العكس هناك مبتدئون لامعون يخفقون في تحقيق وعدهم الباكر. وقد كان ونستون تشرشل ظاهر التخلف طفلاً، ظاهر التألق شاباً، ظاهر الإخفاق في منتصف العمر، وإنساناً عظيماً من غير شك في سنيناته. وكان الرجل الآخر الذي له التأثير الحاسم في مجرى التاريخ الانكليزي هو المبشر المسيحي الإغريقي ثيودور الطرسوسي من القرن السابع. وعندما أرسل لإصلاح الكنيسة المسيحية في انكلترا كان تقريباً في عمر تشرشل عندما عُيّن رئيساً للوزراء ليجنب بريطانيا خطر التعرض للغزو. وشأن تشرشل، حقق ثيودور النصر في تأدية رسالته. فأصلح الكنيسة في انكلترا في

عشرين سنة من العمل الشاق الذي قام به وهو في ستينياته وسبعينياته . ولا شك أنه بالإمكان إيراد الأمثلة على الظاهرة العكسية وهي السيرة المخيبة للأمل .

إكيدا :

حالما يشب الطفل ويدخل المجتمع لن تكون دراسته الأكاديمية هي الأساس الذي يُحكم على شخصيته من خلاله . وفي الكثير من الأحوال نجد اتساع أفق الشخصية وعمق الخبرة يقومان بالدور الحاسم في تقويم الناس له . ورغم أن ثمة فوارق تحدث إذا كان العمل الذي ينهك به الشخص جسدياً أو فكرياً ، فلا بد له ، على العموم ، لكي يظهر قدراته ويستخدمها من أن يكون قوي الجسد حساس العقل والروح . والتعلم الأكاديمي غير قادرٍ وحده على تنمية الجسد والذهن إلى المدى الملائم . فعلينا لكي نكمّله أن نبتكر الطرق التي توفر للطلبة الاحتكاك بالمجتمع وتزودهم بالخبرات المتنوعة على أقصى نحو ممكن من خلال النشاط غير المنهجي والحياة الجماعية . وأعتقد أن نوع نظام التعليم الذي نحن بحاجة إليه اليوم هو النوع الذي يركز على تطوير الإنسان بكامله .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

توينبي :

كنت قد افترضت أن من مزايا استمرار المرء في الثقافة خلال مرحلة الرشد في حياته أن الراشد من الممكن أن يجعل خبرته الشخصية تتسع لما تعلمه أكاديمياً (وهو مصدر ثان) . وسوف أضيف الآن أن فرص اكتساب الخبرة العملية من خلال النشاط غير المنهجي والحياة الجماعية ينبغي أن تُعطى للطلبة اليافعين في أبكر مرحلة ممكنة من مراحل تربيتهم .

وهذا معروف في بريطانيا في النظام التربوي لما يسمى المدارس العامة . وبعض هذه المدارس ، وهي في الحقيقة ليست مدارس عامة بل خاصة ، تجعل النقد حكراً على المؤسسة ، ورغم ذلك تمنح الأولاد الكبار فرصاً لممارسة السلطة ولاكتساب الشعور بالمسؤولية . وفي هذه النقطة تبدو لي المدارس البريطانية العامة قد ضربت

مثالاً قيماً. وقد تعلمت في إحدى هذه المدارس. وكان الصبي الذي يُعدّ رئيساً لهذه المدرسة يذكرونه بالشعار الإغريقي الذي معناه أن السلطة هي اختبار الشخصية.

إن القدرات البشرية متنوعة، وهذه القدرات المتنوعة كلها ذات قيمة اجتماعية. وينبغي اكتشاف كل نوع خاص من قدرة الفرد ورعايتها. وهذا يمكن أن يتم بإعطاء الطلبة الفرص لاكتساب الخبرة العملية واستخدامها، وبلاستمرار مدى الحياة في ذلك النوع من الثقافة الذي تتحد فيه النظرية والممارسة بحيث يُكمل ويحفّز أحدهما الآخر.

تمويل الثقافة

إكيدا:

لسوء الحظ فإن الثقافة اليوم في الكثير من البلاد تخضع في إدارتها لسيطرة الدولة على نحو يتوافق مع الأهداف التي تسعى إليها الحكومة. ويرتبط التعلم والبحث، ومصادر الثقافة الرئيسية بحاجات الدول صميمياً لأنه لولا العون الحكومي المالي لاستحال البحث الكامل في المجالات التي تقتضي النفقات المالية الباهظة. وفي المجالات المرتبطة بالاهتمام القومي تكون الموارد المالية متوافرة ونتائج البحث باهرة. أما المعاملة الظالمة فهي قدر المجالات غير المرتبطة بالربح القومي والعلماء الذين تعارض آراؤهم آراء الدولة. وهذه الحالة في عالم التعلم والبحث تنعكس مباشرة في عالم الثقافة حيث يجري تأكيد الموضوعات المرتبطة بالاهتمام القومي بينما تهمل الموضوعات الأخرى.

توينبي:

من غير المرغوب فيه أن تحتكر الدولة تمويل الثقافة وتوجيهها وإدارتها، لأن الدولة يغريها أن تقدم العون المالي لخطط الدراسة التي يبدو من المحتمل أن تزيد نفوذها. والدولة يغريها كذلك أن تعطي الثقافة الموجهة والممولة حكومياً خيطاً

أيدولوجياً لتضمن ان يصبح الطلبة داعمين لأيدولوجية المؤسسة .

ولا شك أن للثقافة الممولة حكومياً مزاياها؛ فهي تمنح فرصاً متساوية للفتيات والفتيان . وفي بريطانيا اليوم نجد أن بعضاً من الشخصيات البارزة في كل حقول الحياة كانوا أطفالاً من أسر فقيرة ونالوا أفضل ثقافة بفضل العون المالي الحكومي .

إكيدا :

من المؤكد أننا من وجهة نظر الفرص الثقافية المتساوية سنجد أن المعونات المالية التي تقدمها الحكومة أو الهيئات العامة المستقلة لا بد منها لأن الأفراد لا يستطيعون غالباً أن يتحملوا عبء الرسوم المدرسية . ولكن يجب ألا يُسمح بالتلاعب في مضمون الثقافة، ولا بمحاولات تحريف الثقافة في اتجاه أو آخر، وإن كانت المحاولات غير مباشرة . إن مشكلتنا هي ابتكار خطة للمعونات المالية تكون بمنجاة من خطر ممارسة التأثير غير المناسب في الثقافة .



توينبي :

في بريطانيا كنا قد أسسنا منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى شركات شبه شعبية تموّل من الموارد المالية العامة ولكن لا تسيطر عليها الحكومة . وتديرها هيئات حاكمة مستقلة . ومن هذه الشركات لجنة المنح الجامعية، التي تقدم وتوزع الآن الجزء الأكبر من الموارد المالية للجامعات البريطانية . (والجزء الأصغر من هذه الموارد مصدره رسوم الطلبة أو الهبات الخاصة .) والقصد هو منع الحكومة من التصادم مع سياسة الشركة شبه الشعبية باستخدام سلطة المال . وظل هذا الهدف متحققاً إلى اليوم، على وجه الأجمال، ولكن ما يزال من المبكر جداً القول أستستمر لجنة المنح الجامعية والشركات شبه الشعبية الأخرى (كشركة الإذاعة البريطانية، التي هي وكالة ثقافية هامة) في كونها محترمة من المجلس النيابي أم لا .

من الواضح أن جهاز الشركات شبه الشعبية غير ثابت ولا مستقر . والمهم أن

نجعل الثقافة مستقلة، وعلى أساس آمن ودائم . ولهذا أعتقد بضرورة شرطين هما :
الهبات المالية الدائمة بمعزل عن توجيه الدولة أو الشركات التجارية ؛ وهيئة من
المدرسين والمدراء الثقافيين الذين تتجلى معاييرهم الأخلاقية والفكرية برفعة تجعل
الشعب يحترمهم ويؤيدهم .

وهذه الهبات من الممكن أن تتوافر من المنح التي لا تلغى ؛ أي المنح التي تقدّم
بتعهد قانوني يلزم المانح بأن يتجرد هو وورثته من كل حق في التدخل في إدارة
الوقف . وهذا هو مبدأ المؤسسات الوقفية الأمريكية الخاصة في تقديم البحث
والثقافة . وهو إلى ذلك مبدأ المنح الأرضية التي هي إحدى مصادر الدخل في
جامعات الدولة وكلياتها في الولايات المتحدة . والارض هي خير شكل للهيئة
الدائمة، لأن قيمة الأرض تختلف عكسياً عن قيمة المال، فقيمة المال تميل إلى
الانخفاض، حتى عندما لا يكون التضخم المالي في معدله الحالي المرتفع وتناميهِ
السريع . وقد كانت المنحة الدراسية التي نلتها في كلية ونشستر سنة ١٩٠٢ من إيراد
أرض وهبها مؤسس الكلية سنة ١٣٩٥ م .

وأود أن أرى كل المؤسسات الثقافية في كل البلاد وقد خُصّت بهبات من المنح
الأرضية لا تلغى وذات وزن يجعل من الممكن المحافظة على رسوم الطلاب منخفضة
ورواتب المدرسين مرتفعة . وهذا يكفل التحرر من سيطرة الدولة والمشاريع التجارية
الكبيرة . ينبغي للمؤسسات الثقافية أن تكون شركات مستقلة كل الاستقلال .
وقوانين هذه الشركات يجب أن تنهض بأعباء التمثيل لا للمدراء الثقافيين والهيئة
التدريسية وحسب، بل كذلك للآباء (في حال المدارس) والطلبة (في حال الجامعات
 والمدارس العالية) . لا بد من تمثيل عموم الشعب ما دامت الثقافة نشاطاً اجتماعياً
يرتبط به أساساً كل المجتمع . وتحديد السلطات الخاصة لهذه الأنواع المختلفة من
المشاركين في تشكيل السياسة الثقافية وتنفيذها سيكون شديد الخلافية، كما تشير إلى
ذلك الخلافات حول هذه المسألة في كل أنحاء العالم .

التعليم المختلط

إكيدا :

بتأثير من الأخلاق الكونفوشيوسية كان تعليم الذكور والإناث في اليابان يسير منفصلاً حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. إلا أنه منذ ذلك الحين أنشئت أنظمة التعليم المختلط في كل المدارس العامة من المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية. وأنا أدرك أن التعليم المختلط في إنكلترا قصير نسبياً. فما هي آراؤك في النقاط الجيدة والرديئة في نظام التعليم المختلط؟

توينبي :

في إنكلترا لم يبدأ التعليم المختلط حتى العام ١٨٧٠م وعندما بدأ كان ذلك لأسباب اقتصادية وليس من حيث المبدأ. ففي ذلك الحين أصبحت أنظمة المدارس العامة الابتدائية والثانوية (أي الأنظمة التي يُنفَق عليها من الموارد العامة) أنظمة تعليم مختلط، رغم أن النظام الخاص، بما فيه الجامعات، ظل معزولاً. وكانت في بريطانيا آنذاك بضع جامعات - جامعتان فقط في إنكلترا وأربع جامعات في سكوتلندا - وكلها يمنع النساء من نيل الشهادات. وقد وازبطت زوجتي على جامعة كيمبردج. فكان يُسمح لها بخوض الامتحانات وتكافأ بجائزة الدرجة الأولى، ولكنها لم تستطع أن تنال شهادة. ولا شك أن الكليات المختلطة في الولايات المتحدة قد سمحت منذ عهد بعيد لكلا الجنسين بحضور الدروس ونيل الشهادات. واليوم يختلط الطلبة والطالبات في بريطانيا بحرية، وهناك كلام عن إقامة كليات مختلطة من الطراز الأمريكي.

وأنا أعتقد أن هناك الكثير مما يقال حول النظامين المختلط والمنفصل. وفي الوقت الحاضر يخلق التعليم المختلط مشكلة بالغة الخطورة بسبب الاختلاط الجنسي بين طلاب وطالبات تتراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والثامنة عشرة. وهذه الفترة، كما هو معروف، بالغة الصعوبة في حياة اليافع، وهي فترة من المحتمل أن يواجه فيها

التعليم، المختلط أو المعزول، مشكلات حمة. واليوم هناك أحوال كثيرة تصبح فيها الفتاة حاملاً وهي في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة. وليس هذا نتيجة ضرورية للتعليم المختلط، ولكنه نتيجة فعلية ومصدر للحزن الشديد والضييق.

عندما كنت في الرابعة عشرة كانت المدارس مفصولة بصرامة. وفي ذلك الحين كانت ثمة كليات منفصلة للنساء ومدارس منفصلة للفتيات، ولكن الصلات بين الجنسين قد أُحكم ضبطها. ونادراً ما كان يرى بعضنا بعضاً. ولا شك أن هذا قد خلّص الفتيان والفتيات من الصلات الجنسية غير الشرعية. وعندما ذهبت إلى المدرسة الداخلية وأنا في الرابعة عشرة من عمري لم أكن قد سمعت شيئاً عن الجنسية المثلية. وسمعت الشيء الكثير عنها بعد أن أصبحت في تلك المدرسة لأنها كانت الموضوع المألوف في الحديث. ولسوء الحظ، فإن الجنسية المثلية هي إحدى مساوئ المدارس الداخلية.

ويبدو لي أن الموازنة بين حسنات النظامين ومساوئهما صعب للغاية. فإذا حاولت أن تحل مشكلات الصلات الجنسية المختلفة غير الشرعية في مؤسسات التعليم المختلط بعزل الفتيان عن الفتيان، وجدت نفسك في مشكلة خطيرة مماثلة لها هي الصلات الجنسية المثلية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إكيدا:

كما تقول، هناك مشكلات في كل نظام. وأنا أعتقد أن الجنسية المثلية الذكرية والأنثوية مسألة نسبية. فبعض المجتمعات يقبلها، كما فعل قدماء الإغريق؛ وبعضهم يشجبها. والعلاقات الجنسية بين الذكر والأنثى تتضمن مسائل أعمق ما دامت تفضي إلى الحب وتربط ارتباطاً وثيقاً بجلال الحياة. فإذا كنتُ مرغماً على اتخاذ قرار قلت لعل الصلات الجنسية المثلية بين الطلاب هي أهون الشرين.

والجنسان مفصولان في المدرسة المتوسطة والمدرسة العالية اللتين أسستهما. وقد اتخذت هذه الخطوة على أمل أن أحث الطلاب على أن يكرسوا أنفسهم بكليتها

للعمل . ومن الواضح أنني أفضل الوضع الذي لا تحدث فيه قضايا جنسية بين الطلبة، ولكن ما دامت ستحدث، فأنا أصر أنها مسألة تتعلق بحرية الطلاب وضميرهم .

فأنا أؤمن أن على المدرسة التربوية أن تعلم الطلبة حرية القرار، وأن تساعد على تطوير شخصياتهم، وأن تزودهم بالمعرفة لإصدار أحكامهم الحرة . فإذا أصدر تلاميذ المدرسة أحكاماً خاطئة باستمرار، فمعناه أن المدرسة لا تقوم بواجبها كما ينبغي . أما محاولة المعلم أن يتدخل في قرارات الطلاب بممارسة الضغوط غير المناسبة أو بمحاولته إرغامهم على رؤية الأشياء بطريقة خاصة فهي تكشف عدم كفاءة المعلم وربما كسله العقلي كذلك . وقد تعتقد أن طريقي مثالية جداً، ولكن هذا هو الأسلوب الذي أنظر به إلى التربية المؤسساتية .

التعليم والبحث

إكيدا :

إنه من المرغوب فيه فصل المربين الذين يقومون بالتعليم فعلياً عن أولئك الذين ينهمكون في البحث أو الدراسات الخاصة . وإنه لصحيح أن التعليم والبحث ينتميان إلى صنفين مختلفين كل الاختلاف، وأنه في الدوائر الأكاديمية ذات المستوى الأرفع يُضَحَّى بالتعليم لصالح البحث . إلا أن الفصل الوظيفي والمؤسسي بين التعليم والبحث من الممكن أن يجرم المعلم من دوره باحثاً وأن يسلبه بذلك النضارة الضرورية لعمله . فحتى إذا فصلنا المعلم عن الباحث يظل واجباً علينا أن نبتكر السبل لدعم الاتصال بينهما ورفع مستوى المعلم .

توينبي :

أعتقد أنه ينبغي ان يعطى للمعلمين، في المرحلة الجامعية من التعليم، الوقت والفرصة للبحث وان يعد ذلك جزءاً أساسياً من واجباتهم . إن وظيفة التعليم

الجامعي هي تعليم الطلبة كيف يثقفون انفسهم . واذا كان للمعلمين ان يقوموا بذلك على نحو فعال، فأعتقد ان من واجبهم كذلك ان يثقفوا انفسهم . ووسيلة التعليم الذاتي بالنسبة اليهم هي البحث .

ومن جهة أخرى، لا يحتاج الباحث بالضرورة ان يكون معلماً . فالنداء الداخلي الى البحث لا يحمل معه على الدوام النداء الى التعليم . وانا لا اعتقد ان الباحث سيقوم بعمل من الطراز الأول لو امضى كل حياته العملية في البحث مقصياً كل النشاطات الأخرى، فلو فعل ذلك لعزل نفسه عن التيار العام للحياة الانسانية وانقطع عن الخبرة العملية التي لا يمكن له ان يكتسبها في المخابر والمكتبات . وقد كان جل الباحثين المبدعين اناساً وحدوا البحث مع نشاط ما من نوع آخر .

وفي الحقل الذي اعمل فيه، وهو البحث التاريخي، لم يكن ابرز المؤرخين معلمين في الأوقات الإضافية؛ كانوا في الاوقات الاضافية ساسة، او مدراء، او جنوداً، او رجال اعمال . وكان بعضهم يقومون بمهنتين في وقت واحد، وغيرهم تقاعدوا، طوعاً او كرهاً، من مهنة عملية خلال حياتهم الوظيفية واخذوا من ثم يكتبون التاريخ . وقد نجحوا في كتابة اعمال تاريخية جديرة بالاعجاب لأنهم استطاعوا الاعتماد على خبرتهم المباشرة، كانوا قد شاركوا في نشاطات من النوع الذي درسه فيما بعد، وهذا ما منحهم التبصر والحكمة .

إكيدا :

عندما يعزل الباحث المختص نفسه عن الانفعالات والافراح والأحزان في نشاطات الحياة اليومية الإنسانية العادية، فإن نتائج بحثه من الممكن ان تقوم بدور شاذ او حتى مهدد . واقتراحك ان الناس بتمضيتهم شطراً من حيواتهم في حقول اخرى يجعلهم ابرع الباحثين يشير اشارة خفية الى الاسلوب الذي نعالج به هذا الخطر الكامن .

والمجتمع الذي نعيش فيه هو عند المؤرخ وعالم الاجتماع مصدر قيم للإلهام

وبيت من الثروات المادية . والمجتمع يقدم ، حتى الى الانسان الذي مجال اهتمامه الرئيسي هو الظواهر الطبيعية غير الانسانية ، المعلومات الهامة بالنسبة الى التأثيرات التي يمكن لثمار البحث ان تخلفها في البشر وفي الطرق التي سيستجيب اليها البشر . وبهذا المعنى ، فالخبرة في الحياة الاجتماعية اليومية اساسية .

ومن الواضح على ضوء هذه الصلات بين المختصين بالبحث والمواطنين العاديين ان المختص يجب ان ينقل موضوعات عمله وحصيلتها الى الطلاب والجمهور العام بطريقة مفهومة . او عليه ان يشارك في تعليم الناس الى الحد الذي يستطيعون فيه ان يفهموا ما يقول .

وعلى هذا النحو ، سيكون بحثه مفحوصاً من البشر غير المهتمين . وقد تمنحه مراقبتهم وجهة نظر جديدة من أجل المزيد من البحث . وقد تصحح كذلك مجرى تطور البحث - أو توقفه تماماً - اذا كان يهدد بالوصول الى الخطر .



[illegible]

بِقَلم : د. حامد يوسف أبو أحمد



ARCHIVE القصيدة

(1)

البيان - ٤٤ -

ولكني حببتك حب حر يموت متى أراد وكيف شاء

(٢)

وحبيب كان دنيا أُملي	حبه المحراب والكعبة بيته
من مشى يوما على الورد له	فطريقي كان شوكا ومشيتُه
من سقى يوما بماء ظامئا	فأنا من قدح العمر سقيته
خفق القلب له مختلجا	خفقة المصباح إذ ينضب زيته
قد سلاني فتنكرت له	وطوى صفحة حبي فطويته

(٣)

أقبلت للنيل المبارك شاكيا	زمني وقد كثرت عليَّ همومي
ومسحت كفي والجبين بمائه	عليَّ أهديء ثورة المحموم
وجلست أنثر جعبة معمورة	بالذكريات جديدها وقديم
لهفي لحب مات غير مدنس	وشباب عمر مر غير ذميم
خان الأحبة والرفاق ولم أحن	عهدي لهم وصفح كريم
أخيضي العشب الضعيف أنا الذي	أسلمت للشوك الممض أديمي
وإذا ونى قلبي يدق مكانه	شممي وتحقق كبرياء همومي
إني لأحمل جمعتي متحديا	زمني بها وحواسدي وخصومي
أحني لعرش الله رأسا ما انحنى	بالذل يوما في رحاب عظيم

التحليل

صاحب هذه القصيدة هو الدكتور إبراهيم ناجي ، من أبرز شعراء المدرسة الحديثة في أدبنا المعاصر . ولد في ٣١ ديسمبر عام ١٨٩٨ في شبرا . ولم تكن شبرا حيا بالشكل المعروف الآن ، وإنما كانت ضاحية ريفية جميلة بجوار مدينة القاهرة . وكان والده أحمد ناجي يعمل في مصلحة التلغراف ، يتقن الانجليزية وعنده مكتبة أدبية .

ويحكي لنا الشاعر في كتابه «مدينة الأحلام» أن والده كان يقرأ عليه في طفولته قصص تشارلز ديكنز وهارد جارد وغيرهما من أدباء الإنجليزية. وعندما نجح الطفل في اجتياز المرحلة الابتدائية سأل والده: ما الهدية التي يريدها؟ فقال له: «كتاب»، فتهلل وجه الوالد واشترى له قصة دافيد كوبرفيلد لديكنز، وأوصاه أن يقرأها كلمة كلمة وأن يستعين به في فهمها. ويبدو أن أعظم التأثيرات المبكرة في حياة إبراهيم ناجي قد جاءت من نواح ثلاث: أولا والده الذي حُب إليه الأدب واشترى له الروايات والكتب كي يزرع فيه الإنسانية ويعلمه التأمل والملاحظة. وثانيا هذا الحي الجميل الذي أقام فيه، وفي هذا يقول ناجي: «وشبرا منذ ثلاثين سنة كانت بساطا أخضر شعريا بديعا تتوسطه ساقية وعلى حفافيه شجرات جميز وتوت، فكنت أمضي إلى تلك المروج ومعني صديق تأملاتي دافيد (يقصد دافيد كوبرفيلد) فمالزت به حتى قرأته مثنى وثلاث ورباع، ومازال بي حتى خلق مني أدبيا وشاعرا ساعه الله». أما التأثير الثالث فقد جاء من الروائي تشارلز ديكنز وفي هذا يقول أيضا: «أما ديكنز فقد حُب إليّ الأدب على الإطلاق، وأما دافيد فقد خلق مني شاعرا وجعلني أبحث لي عن «دورا» أخرى أشرب من عينيها خمر الحياة، وأتلقى من شفيتها أسرار الوجود. ساعه الله مرة ثانية، لقد عذبتني دورا هذه وشطرت روجي شطرين». وهكذا اجتمعت هذه العوامل الثلاثة في طفولة ناجي، ومعها بالطبع نفس لعشق الجمال وتهيم في سباحات الخيال، وصنعت منه شاعرا كبيرا قدم لديوان الشعر العربي أعظم التجارب وأخلدها وأرسخها في ذاكرة الناس.

وما يثير الدهشة أن موهبة ناجي قد نضجت في وقت مبكر جدا. ولهذا نجد في نهاية ديوانه «وراء الغمام» مجموعة أشعار موضوعة تحت عنوان «من شعر الصبا» يقول في قصيدة منها نُظمت في الثالثة عشرة من عمره:

هل أنت سامعة أنيني يا غاية القلب الحزين
يا قبلة الحب الخفي وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرتك باكيا والأفق مغبر الجبين
والشمس تبدو وهي تغرب شبه دامعة العيون

أمسيت أرقبها على صخر وموج البحر دوني
والبحر مجنون العباب يُهيج ثائره جنوني
ورضاك أنت وقايتي فإذا غضبت فمن يقيني

ويقول في أبيات أخرى:

كلانا عليل فلا تجزعي ودمعك تسبقه أدمعي
وإن كان بين ضلوعك نار فنار الصبابة في أضلعي
وإن كان نجم هنائك غاب فنجم هنائي لم يطلع

وهذه أبيات لشاعر كبير لا لطفل في الثالثة عشرة من عمره. ولو أنها جاءت في الديوان مرسلة بدون تحديد لما علمنا هل هي من شعر الصبا أم من شعر الشباب. وعلى أية حال فهذه ظاهرة تستحق أن تفرد لها دراسة خاصة.

مسيرة حياة

وقد درس إبراهيم ناجي في كلية الطب في الفترة من عام ١٩١٦ حتى عام ١٩٢٣. وعمل بعد تخرجه فترة في القاهرة، ثم انتقل إلى بعض مدن الصعيد. وعمل في المنصورة خلال المدة من ١٩٢٧ حتى ١٩٣١، والتقى هناك ببعض الأدباء من أبناء جيله مثل صالح جودت وعلي محمود طه والهمشري. ثم عاد إلى القاهرة مرة أخرى، حيث تم الإعلان عن «جماعة أبوللو» عام ١٩٣٢ وعين إبراهيم ناجي وكيلا لها. وقد صد ديوانه الأول «وراء الغمام» عام ١٩٣٤ خاليا من شعر المناسبات والإخوانيات فيما عدا بعض قصائد الرثاء. وكتب مقدمة الديوان الأستاذ أحمد الصاوي محمد الذي اعتبر ظهوره حركة وثابة في عالم الأدب، لأنه الشعر الخالص للشعر، والحب الخالص للحب، والرحمة الخالصة للإنسانية. ولكن الدكتور طه حسين نقده نقدا عنيفا، واتهم صاحب الديوان بأنه شاعر هين لين، وأن شعره أشبه بموسيقى الغرفة. كما أطلق عليه العقاد اسم «شاعر الرقة العاطفية» وشبهه ببعض شعراء الظرف مثل ابن الأحنف وابن سهل والبهاء زهير، ثم أخذ يتهمة بالسرقة من

بعض أشعاره . وقد حزن ناجي كثيرا لذلك وكاد ينصرف عن قول الشعر، ولكنه عاد فوجه رسالة إلى طه حسين فيها دفاع جار عن شعره، وتأثر الدكتور طه فكتب يقول: «إني لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجي يعلن زهده في الشعر، لأنني قدّرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعرا حقاً فسيعود إلى الشعر راضياً أو كارهاً، سواء ألححت عليه في النقد أو رفقت به . وإن لم يكن شاعراً فليس على الشعر بأس أن ينصرف عنه ويذهب فيه» .

وقد صدرت لناجي بعد ذلك دواوين: «ليالي القاهرة» عام ١٩٤٤ ، و«في معبد الليل» عام ١٩٤٦ ، ثم نُشر بعد وفاته الجزء الأخير من ديوانه وهو «الطائر الجريح» عام ١٩٥٣ . وقد كتب ناجي أيضاً بعض الكتب والدراسات الأخرى . وتوفي رحمه الله يوم ٢٥ مارس عام ١٩٥٣ ودفن في مسجد جده لأمه الشيخ عبدالله الشراوي بجوار مسجد الحسين في الدراسة .

أضواء على «كبرياء»

أما قصيدة «كبرياء» التي معنا فهي منشورة ضمن قصائد ديوانه «ليالي القاهرة» الذي صدر - كما ذكرنا - عام ١٩٤٤ ، والقصيدة مكونة من ثلاثة مقاطع وثلاثة بحور عروضية مختلفة: فالمقطع الأول من بحر الوافر التام، والثاني من بحر الرمل التام، والثالث من بحر الكامل التام أيضاً . ومن ثم فإنها تعتبر «قصيدة مجزأة»، خاصة وأن الشاعر وضع أرقاماً (١ و٢ و٣) لهذه الأجزاء الثلاثة . وهذا النوع من القصائد يشتمل على بعض خصائص السيمفونية، أي أنه يتشكل وفقاً لتتابع الأزمنة أو الحركات التي تكون لها ذاتيتها ونسقها الخاص المستقل لكنها تشكل وحدة عضوية واحدة تضي في تيار واحد متصل منذ أول بيت حتى آخر بيت في القصيدة . وهذا البعد السيمفوني يمثل أحد العناصر البارزة في الكثير من قصائد إبراهيم ناجي . ويختلف عدد الأبيات في كل مقطع: فالمقطع الأول عشرة أبيات، والثاني خمسة والثالث تسعة . ولو أن الثالث كان عشرة أبيات لطرحنّا احتمال أن يكون الشاعر قد قصد إلى ذلك قصداً، ولكن مجيئه على تسعة أبيات يرجح لدينا أن عدد الأبيات في

كل مقطع من المقاطع الثلاثة صدر بشكل عفوي . ولكن تنوعه للبحور قد تحدّد في إطار الأوزان الثلاثة التي يبدو أنها كانت تلائم طبيعة المشاعر وحسه الموسيقي ، ولذلك كتب بها معظم قصائده في الحب ، وهي الوافر والكامل والرمل . وهذه بحور أحادية التفعيلة ولكل منها إيقاع موسيقي واضح أخذ . ويختلف الجو النفسي والانفعالي في كل مقطع : فالمقطع الأول تسود فيه لهجة خطابية بارزة ، حيث يبدأ بقوله :

ندأؤك يا فؤاد كفى نداء أما تنفك تسقيني الشقاء
أنا ظمآن لم يلمع سراب على الصحراء إلا خلت ماء
والمقطع الثاني همس وإيجاء :

وحبيب كان دنيا أملي حبه المحراب والكعبة بيته

والمقطع الثالث عودة إلى الذات . واجترار للألام والذكريات ، وشكوى من خيانة العهد . لكن نغمة الكبرياء هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله كل أبيات القصيدة ، وهي نهاية كل مقطع ، وهي الملجأ الأخير الذي يلوذ به الشاعر ويجد الأمان في ظله والراحة بالركون إليه .

وهذه القصيدة ، مثل معظم قصائد ناجي ، تنطلق من رؤية رومانسية تقوم على فلسفة ذاتية قدرية تدرك مفهوم الكون على نحو عاطفي ، وترى في الحب وسيلة لتحقيق سعادة الإنسان ، لكنه حين يصطدم بمشاكل الواقع وقسوته ، وعوائقه التي تأتي من كل اتجاه يعود محطاً يائساً فيتغنى بآلامه وأشجانه ، ويجد في هذا الغناء وهذا الألم تطهيراً لذاته وبديلاً عن إحباطه في دنيا الواقع .

مجموعة لوازم

والقصيدة تشتمل على مجموعة من «اللوازم» التي تميز بها شعر ناجي : فنحن هنا أمام «موقف روحي» في الحب . وإبراهيم ناجي هو أبرز من كتب في هذا الاتجاه من شعرائنا العرب المحدثين . وهذا الشعر العذري له سابقة عظيمة في تراثنا القديم

عند الشعراء الغزليين من أمثال جميل بن معمر وقيس بن الملوح وكثير وسواهم ، وله سوابق في الشعر الغنائي الأوروبي وبالأخص شعراء التروبادور من إقليم بروفنسه في جنوب فرنسا وشمال إسبانيا في القرن الثاني عشر الميلادي . ولكن تجربة ناجي في هذا المجال - بالإضافة إلى نزعتها الرومانتيكية - تقترب كثيرا من تجربة شاعر النهضة الإيطالي بترارك وشاعر عصر النهضة الإسباني جاريثلا سودي لافيغا . ولا غرو في ذلك ، فالشعر الغنائي - كما يقول الشاعر الكبير خوان رامون خمينيث - عالمي مثل الحب . وكان بترارك هو الذي أدخل في الشعر الأوروبي ذلك التيار العذري الروحي ، أي أنه أضفى موقفا روحيا على التيار العذري الذي سبقه به الشعراء البروفنسياليون . والشعر العذري الروحي هو ذلك الشعر الذي يتعذب صاحبه بالحب ، لكنه راض بهذا العذاب ، ومستعد للتضحية بكل شيء ، حتى ولو لم يجد أي صدى لحيه وعذابه عند الطرف الآخر . وهذا ما نجده في أبيات ناجي :

حيبتك ما شدوت إليك شعرا ولكني اعتصرت لك الدماء

وإن كان ناجي يحاول أن يلوذ بكبريائه ، ولكن من الواضح أن هذا الكبرياء مجرد مشجب يعلق عليه فشله ، وهو مستعد لرميه في أي لحظة تبدر فيها أي بادرة حب من حبيبته .

ويستخدم ناجي مفردات تتكرر باستمرار في معجمه الشعري مثل المحراب والمصلى والكعبة والفراشة والنور والسراب والأشواك والفؤاد . الخ بل إن بعض هذه الكلمات تتكرر في القصيدة أكثر من مرة . يقول في المقطع الأول :

غرامك كان محراب المصلى كأني قد بلغت بك السماء

ويقول في المقطع الثاني :

وحبيب كان دنيا أمني حبه المحراب والكعبة بيته

ولعل القارئ يحفظ قوله في قصيدة أخرى :

هذه الكعبة كنا طائفوها والمصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

أما الارتفاع إلى السماء فقد عرضه الشاعر في قصائد أخرى مثل قوله في قصيدة «ذنبى»:

أَيكون ذنبى أن رفعتك وارتفعت إلى السماء
وعلى جناحي أو جناحك قد رقيت إلى الصفاء

وهكذا نجد أنفسنا أمام تجربة فريدة ورائدة في شعرنا: فمثلما قام بترارك الإيطالي بتأصيل الاتجاه العذري الروحي في الشعر الأوروبي في عصر النهضة نجد إبراهيم ناجي هو مؤصل هذا الاتجاه في أدبنا العربي الحديث. إن معظم شعر ناجي يقوم على هذه الرؤية الروحية للحب ومن ثم تأتي قصائده متشكلة في إطار بنية حية فيها من التنوع قدر ما فيها من الاتساق، ومن اختلاف النغم قدر ما فيها من انسجام الأنساق الفكرية واللغوية.

التقليدي والجديد معاً

وفي القصيدة نجد عملية تزواج بين السمات التقليدية للقصيدة العربية وبين السمات الجديدة التي أخذت تتبلور على يد ناجي وأبناء جيله. فالأبيات الأولى من المقطع الثالث مثلاً تمضي على النسق الإحيائي للقصيدة من حيث الوزن وقوة الديباجة وسلامة العبارة ورنين الألفاظ، ولكنها تأتي في الوقت نفسه مشتملة على صورة جديدة ذات عناصر مركبة ودلالات إيحائية، وتيارها الانفعالي ينتهي عند البيت الثالث الذي يقول:

وجلست أنثر جعبة معمورة بالذكريات جديدها وقديم

ولو أننا ربطنا هذا البيت بالبيتين قبله لخرجنا بصورة رومانسية رائعة هي صورة الإنسان الذي ذهب إلى النيل يشكو إليه همومه ويمسح كفه وجبينه بمائه، ثم جلس كي ينثر جعبته المعمورة بالذكريات جديدها وقديمها. وهكذا يعرف ناجي كيف يوظف، ببراءة فائقة، الشكل الإحيائي للقصيدة للتعبير عن شطحات وأشواق ونفثات رومانسية: فالشاعر هنا في الأبيات الثلاثة وفيما بعدها جالس إلى النيل أي إلى الطبيعة يبثها أشواقه وأحزانه ويحكي لها عن ذكرياته وهمومه ولوعته لهذا الحب

الذي مات غير مدنس ، وعن خيانة الأحبة والرفاق بينا هو حافظ عهده وصافح
صفح كريم . ثم يعود الشاعر مرة أخرى فيلوذ بكبريائه قائلا :

أخيفني العشب الضعيف أنا الذي أسلمت للشوك الممض أديمي
وإذا ونى قلبي يدق مكانه شمني وتحقق كبرياء همومي

ففي البيت الأول من هذين نجد مقابلة بين موقفه من العشب الضعيف
وموقفه من الشوك من قبل ، وإذا كان الشوك لم يخفه فكيف يخاف من هذا العشب ،
وتكاد تكون القصيدة كلها مقابلات من هذا النوع . ففي المقطع الثاني يقول :

من مشى يوما على الورد له فطريقي كان شوكا ومشيته
من سقى يوما بماء ظامئا فأنا من قدح العمر سقيته

صور إيحائية مركبة

ومتلىء القصيدة بالصور الإيحائية المركبة ذات الدلالات الجديدة والنسق
الخاص المتصل بطريقة تشكيل الصورة عند ناجي بخاصة والشعراء الرومانسيين
بعامة . ومن هذه الصور الرائعة قوله :

خفق القلب له محتلجا خفقة المصباح إذ ينضب زيتيه

فخفقان قلبه لا يشبه خفقة المصباح فقط وإنما يشبهه في لحظة محددة هي لحظة
نضوب الزيت ، أي أنها خفقة النهاية والضعف والألم ، والتعبير بهذا الشكل يضيف
على النسق اللغوي دلالات وأبعاداً تتعدى نطاق الكلمات .

ومن هذه الصور الرائعة أيضا قوله :

وإذ ونى قلبي يدق مكانه شمني وتحقق كبرياء همومي

أي إذا ضعف القلب حل الشمم مكانه وخفق الكبرياء نيابة عنه . وهذا المعنى
من المعاني التي ترددت كثيرا في أشعار الرومانتيكيين . ونحن نذكر قول أبي القاسم
الشابي :

فالشاعر هنا لا يتردد في البحث عن بديل لضعفه الجسدي . وهذا البديل بالطبع لابد وأن يكون معنوياً . فضعف القلب يحل محله صعود قمة المجد أو خفق الكبرياء أو نبض الشمم . . الخ .

وهكذا نجد أن المزاوجة في قصيدة ناجي بين النسق الإحيائي التقليدي وبين النسق الرومانسي الجديد ليست دالة على ضعف في الشاعرية أو نكوص عن طريق التجديد، وإنما هي - على العكس من ذلك - شديدة الدلالة على قوة في الطبع الشعري، وعظيم فهم للروح السارية في التراث، كما تدل على أن إبراهيم ناجي وأبناء جيله كانوا يجددون بوعي كبير وإدراك سليم لقيمة التجديد الخلاق القائم على أسس متينة.

[illegible]

حين تصبح اللغة

موضوع هجرة !

بقلم: مسلك ميمون



لقد ظلت التنظيرات القومية العربية في مجال الهجرة والهجرة المعاكسة مجرد تنظيرات محدودة. لا تسمو الى القرار السياسي الحاسم. لهذا لازالت تروج في مستوى التنظير، مقالات كثيرة حول استنزاف العقول العربية، وهجرة الكفاءات والاغتراب الثقافي الناجم عن الهجرة والأسباب والعوامل الدافعة إلى مغادرة الأوطان: إن بصفة مؤقتة أو بصفة قطعية، وأبدية.

من وراء كل هذا الركام من المقالات، لم يحفل باللغة^(١) كمقوم حي وإيجابي في حياة الأمة العربية، ولم يصرح بوضوح أن هذه اللغة الجميلة، أصبحت موضوع هجرة، إلا في شذرات من الشعر العربي أو مقالات خجولة. والأهم - في الوقت الراهن - أن تفرع الطبول، وتندق الأجراس. . . للتنبيه لهذا الخطر المحدق بإحدى أسمى مقوماتنا الشخصية والقومية، ألا وهي اللغة، وهل يسع مقالة كهذه أن تشفي الغليل؟

لقد بدأت عملية التهجير المباشر في اطار اللغة على يد الأتراك، الذين لجأوا الى طريقة التتريك، فأصابوا مبتغاهم مع جمهور النفعيين، والغافلين. . حتى أصبح الشاعر يكتب القصيدة: صدرها بالتركية، وعجزها بالعربية. ثم انتقلت حثيثا الى قصيدة تركية، تملقا للمدوح واستدارا للعطاء.

وفي العهد الاستعماري الغربي عصفت الريح الهوج باللغة عصفا شديدا - اذ كانت أساليب الاستعمار أكثر ذكاء وخسة. . إذ عمت المدارس الرسمية ومعاهد الارساليات، والمبشرين وفتحت مرافق التوظيف للذين يتقنون لغة المستعمر. فأصبح الاغراء يستحوذ على النفوس، ولو من باب (أنظف) كتعلم لغة الخصم للتعرف على نمط تفكيره. ولكن - للأسف كان كل ذلك على حساب اللغة الأم. إذ ظهر في الساحة مثقفون عرب لا صلة لهم بأصولهم العربية واللغوية، فاعتلت الصيحات بعد استقلال الأقطار العربية بالتعريب.

وكان من الممكن أن تأخذ هذه الصيحات طريقها إلى آذان واعية. ولكنها ظلت صيحات بلا صدى وبلا وقع وبلا تأثير، زمنا طويلا، بل ظلت دعوة الاستعمار الذي انقضى عهده وولى، هي السائدة.

لقد دعا إلى فرنسة التعليم في المغرب العربي، وعمل على تحريك النعرات العرقية، واحياء اللهجات والعاميات، بغية القضاء على الفصحى، القضاء المبرم.

ليس منه بد!

فكثرت عملية تأجيل التعريب مرارا على صعيد دول المغرب العربي نتيجة مخافة الاطر السامية المفرنسة ان تفقد مراكزها، أمام المعربين، فظهرت دعوات شتى كلها ماطلة وتهرب مما ليس منه بد. حتى أصبحت عملية هجرة مقصودة من اللغة الأم الى لغات ولهجات وأساليب يندى لها الجبين، بحكم انها أصبحت البديل، وعلى سبيل المثال نجمل دعوات المتفرنسين في المغرب العربي كالتالي:

١ - هناك من يبدو معتدلا لا ينادي بالتعريب كمطلب قومي. ويرى ألا بأس أن

تدرس العلوم بلغة اجنبية . لأن العربية - كما يعتقد - لغة الشعر والفنون والآداب . . ولا تصل حدا يمكنها من التعبير عن أدق العلوم التقنية والعصرية .

وهؤلاء - في اعتدالهم - كمن يدس السم في الدسم ، من جهة ينادون بالتعريب ، ومن جهة أخرى يصفون العربية بالعجز ، وإذا كان الأمر كذلك فينبغي الاعتراف أن العجز في النفوس المريضة ، والقصور في الأبناء العاقين أما (الأم) العربية ظلت ولودا : باشتقاقاتها ، وبمصطلحاتها ، وفي منهجية تتبع الوضع والقياس ، والنحت والتضمين ، والتركيب والتعريب ، (بالترجمة أو القياس اللفظي) ، دعك من المعاجم المبتكرة التي ظهرت (كمعجم المصطلحات العلمية والفنية والهندسية) أو (معجم الشهابي لمصطلحات العلوم الزراعية) (فرنسي عربي) و(انكليزي عربي) فظهر بما لا يقبل الشك من خلال منشورات مجامع اللغة العربية في القاهرة ودمشق وبغداد ومركز الترجمة والتعريب بالرباط . . أن العربية في وسعها أن تجاري لغة العلم المعتمدة على الدقة والوضوح كأساس . خاصة وقد عرفت هذه اللغة مبدأ التقييس .

وليس هناك بد - في الوقت الراهن - من الاعتماد على (التقييس) وسيلة لتحقيق لغة العلم والصناعة والتكنولوجيا . ومبدأ التقييس ليس بالمستجدات العربية وليس بالدخيل عليها . انه مبدأ قديم اهتمده كل من سيويه ، وابن جني ، والمبرد . . ولقد أورد الأستاذ المختص : أحمد شفيق الخطيب^(٢) ثمانية وعشرين قياسا كلها مستعملة وحوها شبه اجماع كلي .

٢ - ظهر من لا يريدون غير الفرنسية ، ولو على حساب اللغة الأصلية . ولهم رأي في ذلك ، يتلخص في أن اللغة الفرنسية لغة حية ، ولغة المستقبل ، والعلوم . .

وهؤلاء بمنطقهم هذا كانوا يعلنون الهجرة من أجل الهجرة . فأغلبهم كانوا يحتلون المراتب القيادية الهامة في أقطارهم ، الشيء الذي جعلهم يرون في التعريب عرقلة في طريقهم ، مما أدى بمسؤول في الجزائر وهو أحمد الطالب الابراهيمي أن يصرح بأنه في امكان الذين لا يؤمنون بالتعريب أن يتخلوا عن مهامهم ومسؤولياتهم .^(٣)

٣ - ومنهم من رأى أن الهجرة الكلية، هي إحدى المستحيلات، فاقترح هجرة جزئية، تخص الحرف العربي، إذ تم القرار على استبداله بالحرف اللاتيني.

وحجة هؤلاء أن العربية في حاجة إلى تيسير. والتيسير بهذه الطريقة أو غيرها ليس مثار النقاش لأن البحث في تيسير اللغة ينبغي أن يكون أصيلاً واعياً، لا دخيلاً استعماريًا، وفي الباب اجتهادات شتى على مستوى الخط نفسه، ألم نعد في وقتنا الحاضر نقرأ كتباً كاملة مشكولة شكلاً تاماً؟ ألم يتطور شكل حروف الرقانة؟ إنها الإرادة، والرغبة في التغيير الممنهج، والعلمي الأصيل.. إنه لمن المدهش أن يعاب الخط العربي، وتقوم الدعوة والرغبة باستبداله.. ومن أبناء العربية أنفسهم!!

٤ - ويأتي الصنف الرابع ليحتال على أبناء القطر الواحد من الأمة العربية. بأن يجعل اللهجات تحتل مكان الصدارة، ويستثنى بذلك اللغة (الأم) العربية.

وقد تزعم هذا التيار الفاشل كتاب وشعراء من مصر ولبنان، وكانت حججهم أن اللغة العربية، عاجزة ومتخلفة ولا بد من تشوير اللغة. لأن العربية عندهم (كل ما تستطيعه هو أن تبدع جملة من العواطف تجاه الأشياء)^(٤). ولكن هذه الصيحة المبحوحة، التي تعمل على تكريس الأمية والجهل سرعان ما أصبحت صدى في قعر صفصف.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

دور اسبينا

ولقد كان من الدعوات التي ارتفعت مع نهاية القرن الماضي دعوة (اسبينا) ١٨٨٠ لقد ادعى أن الفصحى ستلقى مصرعها النهائي قريباً في الوطن العربي. ولعل ادعاء (اسبينا) لقي بعض الاهتمام فظهرت الصحافة الشعبية، مكتوبة بالعامية، وأصبح عبدالله النديم يوقظ الضمير العربي، بمقالاته الساخنة في (التنكيث والتبكيث) وذلك بالعامية قبل أن يعدل عنها إلى الفصحى. وفي سنة ١٨٨١ ظهرت مجلة (المقتطف) متبينة أفكار (اسبينا) اذ دعت إلى كتابة العلوم بالعامية.

وفي سنة ١٨٩٣ نجد (ويلكوكس)^(٥). يدعو بدوره إلى احلال العامية محل الفصحى، مستغلا مجلة الأزهر كمنبر لدعوته ملحا على من يرأسلوا المجلة أن تكون بحوثهم العلمية بالعامية التي يفهمها الشعب، لا اللغة الفصحى التي لا يتقنها الا المختصون.

ولكن الحيلة لم تنطل على أبناء العروبة. إذ ظهرت مجلة (المهندس) التي عنيت بالبحوث العلمية، وباللغة الفصحى فكان أروع رد على (ويلكوكس) وقد يقول قائل أن الاستشراق في جانبه السلبي قد قام بأكثر من هذا. ولكن يهمننا بعض أبناء الأمة العربية، وأخص منهم اتجاه سلامة موسى الراديكالي المعادي للماضي، والذي عمل على تدمير الفصحى بشتى الأساليب^(٦).

٥ - وهناك من حافظ على اللغة كإطار فقط، بل حتى هذا الإطار الشكلي، مسه شواظ التغيير إذ وجد من ينادي باسقاط الاعراب أصلا.

وربما أن هذه الصيحات كلها لازالت - في وطننا العربي - تأخذ انفاسها من بعض دعاة الهجرة، الذين على أقليتهم، يملكون زمام المبادرة والتسيير والتخطيط وقوة الفعل. ولكن رغم تعنتهم المريب، فالمستقبل للغة.

ولكن قد يثار سؤال في هذا المضمار. لماذا لم نعمل الأقطار العربية إلى التعريب؟

حقا ان سياسة التعريب هي البلسم لكل هذه الأوبئة. إلا أن سياسة التعريب تعرف عراقيل شتى قد تتشابه وقد تختلف من قطر إلى آخر، فمنها مثلا:

- إيمان بعض الأطر الكبرى أن اللغة^(٧) العربية ليست لغة العلوم الحديثة. واللاحق بالركب الحضاري يتطلب دراسة اللغات الحية.
- إيمان البعض الآخر أن المشكل مشكل تقني، يتلخص في الافتقار إلى الكتاب، والأستاذ العرب والمصطلحات اللازمة.

بالنسبة للأشكال الأول نقول أن اللغة العربية أحسن بكثير من اللغات

الأخرى، خاصة السامية منها. ان اليهود بفضل الارادة السياسية والدافع الديني والعقدي، استطاعوا أن يحويوا اللغة العبرية. بعد أن كانت مقتصرة على رهبانهم فقط. بل أزاحوا الغبار عن خطها الأول، الذي كان يعتمد على القلم الكنعاني، الذي اشتقت منه جميع الخطوط السامية المتأخرة. ثم عملوا على تطويره فأصبح يعرف بالقلم المربع، أو الآشوري، وهو يستعمل الآن. بل أن العبرية - تلك اللغة التي ظلت عاجزة لتقايس أنبائها فترة من الزمن - أصبحت اليوم لغة العلوم، بل أدق العلوم الذرية والنووية. «في إسرائيل» يصرون على تعليم أنبائهم العبرية، وأن تكون اللغة الرسمية في الإدارة، في التعليم، في الصناعة، في الثقافة، في المعاملة، في السوق، في كل مكان. . وفي كل شيء. .

أما العبرية فهي أحسن حالا من غيرها، فالعبرية نفسها مطعمة بمئات الكلمات العربية بل إن لغتنا القومية قد أعطت اللغات الأوروبية التي تبسط رقعتها على قارات شاسعة، كثيرا من الألفاظ الدالة على العلم والتجربة واستقرت هذه الألفاظ وهي كثيرة في المعجم الحي لهذه اللغات، واحتفظ بعضها بصورته العربية، وإن دون بحروف لاتينية، وتعديل بعضها الآخر، وبقيت فيه دلائل على أصله العربي، وتغير بعضها تغيرا جعل من المتعذر حتى على الدارس المتخصص أن يعرف أصلها العربي^(٨).
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بل باب مفتوح !

فكيف لا تكون اللغة العربية لغة العلم ؟

حقا لا بد من الاعتراف أن هناك عملية غير متوازنة، أقامها أبناء العربية، والعربية بريئة منها. ذلك، حين أعطوا الأهمية إلى قطاع الأدب والعلوم الانسانية جميعا، وغضوا الطرف عن اللغة في مجال العلوم التقنية.

وفي ذلك مسؤولية تتحملها أيضا، أنظمة التدريس، ومن أجل ذلك ندعو - مخلصين - إلى تعريب مسؤول. لا كالذي عرفته بعض الأقطار العربية، والذي كان

دائماً ينتهي إلى الباب المسدود، والذي عبر عنه الدكتور عابد الجابري بقوله (فالتعريب عبارة عن مجموعة من المتهاتات، يؤدي بعضها إلى بعض، لقد تكررت (المحاولات) و(التجارب) ولكن دون طائل ففي كل مرة يتسلسل فيها التعريب بعض الدرجات في سلم تعليمنا إلا وكانت (الخطوة) الموالية هي الرجوع إلى الوراء بأسرع ما يمكن، إن أسطورة سيزيف الخيالية قد وجدت أخيراً تحقيقها الواقعي المشخص فيما يدعى عندنا بمشكلة التعريب)^(٩).

إن التعريب هدف قومي بالدرجة الأولى، ولا بد له من حسم سياسي، قصد ترسيخه، بجعل جذوره تضرب في أدمغة الشعب، وتمتد وتستطيل في انتاجه، وابداعه، ومعاملاته، بل وتفكيره، فاللغة لم تعد وعاء الفكر فحسب، بل هي الفكر عينه.

أما الاشكال الثاني، والذي يخص التقنيات: من كتب، وأساتذة، ومصطلحات. . إن عزيمة العرب إذا استفاقت كفيلة بتمهيد هذه العقبات كلها. وأحسب هذه العزيمة متوفرة في الوقت الراهن. لأن هاجس التعريب قد تطور من هاجس إلى شعور مسؤول، بل أصبح في بعض الأقطار العربية، مبدأ ينص عليه الدستور وتلح عليه كل القرارات الحكومية، قولاً وفعلاً. فأعطيت الأهمية للكتاب المعرب، ولاعداد الأستاذ المعرب، أما من حيث المصطلحات، فلقد وعّاها حق الوعي مثقفو العربية، فمند زمن. . كانت تقوم عمليات فردية غيرة على العربية وتطورها، فأورثت معاجم وكتباً لرواد مثل: بطرس البستاني، وأحمد فارس الشدياق، وخلييل سعادة، ويعقوب صروف، والكرملي، ومصطفى الشهابي، وحسن الكرمي. .

أما من حيث المجامع اللغوية :

- مجمع اللغة العربية، في دمشق، لتحقيق التراث.
- مجمع اللغة العربية، في القاهرة الذي اهتم باللغة ومصطلحاتها.
- المجمع العلمي العراقي وصيانة اللغة وإغنائها.

— مجمع اللغة العربية، في الأردن، لترجمة الكتب العلمية الجامعية.

— مكتب تنسيق التعريب في الرباط وتوحيد المصطلح العربي.

وكل هذه الأعمال الفردية أو الجماعية، إنما كانت تهدف إلى غايات محددة: تعريب المصطلحات الأجنبية المستعملة وتعريب التعليم العلمي الجامعي وتوفير الكتب والمراجع المترجمة.

وهكذا يتبين أن المشكل التقني - بدوره - يمكن القضاء عليه. والقضية ليست قضية لغة، بقدر ما هي قضية عزيمة وإرادة. إن الرغبة في الهجرة ستندثر حتما، حين ندرك حقيقة أنفسنا، وحقيقة لغتنا العزيزة. التي لا مناص لنا ولا هجرة لنا إلا إليها. ويروقني وأنا أطلع (القومية) لساطع الحصري أن أجد في صفحة (٥٦) هذه القولة الصادقة للعالم اللغوي (هردر) (أن اللغة القومية بمنزلة الوعاء الذي تتشكل به وتحفظ فيه وتنتقل بواسطته أفكار الشعب، واللغة سواء قلنا أنها خلقت دفعة واحدة من قبل الله، أم ذهبنا إلى أنها تكونت تدريجيا بعمل العقل، لا يمكن أن نشك في أنها الآن تخلق العقل أو على الأقل تؤثر في التفكير تأثيرا عميقا، وتسده وتوجهه توجيهها خاصا، والأدب الذي يسود بين الطبقات العليا من الأمة يعكس تأثيرات خارجية أو أجنبية، ولكن لغة الشعب تمثل في كل روح الشعب نفسه، إن لغة الآباء والأجداد بمثابة مستودع لكل ما للشعب من ذخائر الفكر والتقليد، والتاريخ، والفلسفة، والدين، إن قلب الشعب ينبض في لغته، إن روح الشعب تكمن في لغة الآباء والأجداد) ولقد أكد هذا كثير من علماء اللغة والفلاسفة: إن (فخته) الفيلسوف الألماني كان يرى (أن اللغة والقومية أمران متلازمان ومتعادلان) وكان المفكر (ماكونورداو) يرى (أن الفرد يندمج في المجتمع باللغة وبها وحدها).

وفي باب الاعتزاز بالفصحى كلغة للوحدة والعنفوان نجد كلمة الحق تقرر آذاننا حتى من قبل المستشرقين أنفسهم، حين يتبعون الحق. فإن الأستاذ الفرنسي (بلاشار)^(١٠) يدافع عن الفصحى بقوله: (اللغة العربية قميئة بأن تصير وسيلة للتعبير عن جميع الأفكار والعواطف، والنظرة إلى الدنيا، في مستوى الحياة المعاصرة بما فيها

من نزعات وتيارات»^(١١).

ويقول (جاك بيرك) عن الكلمة العربية في مقارنتها بالكلمة الأوروبية: (فبينما تصب اللغات الأوروبية خاصة الفرنسية، الكلمة وتجمدها في قالب الشيء حتى تختفي معالم جذورها وتصبح بدورها شيئاً معبراً عن شيء، تبقى الكلمة العربية الفصحى قريبة من مصادرها العقلية تعزبها وتلجأ إلى الاصطلاح في كل ما يت إلى الجديد بصلة)^(١٢).

لا داعي لسرد شواهد أخرى، وما أكثرها، إنما السؤال الذي يبقى معلقاً: إلى متى يستمر هذا الاستلاب وهذا التغريب الثقافي؟

إنه لغريب بل فظيع أن تصبح اللغة موضوع هجرة هذه اللغة الجميلة التي تشكل أوثق صلة بين ملايين العرب في مختلف الأصقاع، إنه لحري بنا أن نردد مع اليازجي:

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب لقد طغى السيل حتى غاصت المركب
لما التعلل بالآمال تحذعكم وأنتم بين راحات القناسكب
كما هو حري بنا - أيضاً - ألا نفقد الأمل في الوعي المتأصل في أمتنا، ذلك الوعي الذي كان من بين خيوط نسيجه المباركة: لغة الضاد. التي عبر عنها بدوي الجبل بقوله:

إن لم تكن وحدة الأنساب جامعة فاننا جمعتنا وحدة الأدب
للضاد ترجع أنساب مفرقة فالضاد أفضل أم برة واب
تفنى العصور وتبقى الضاد خالدة شجى بحلق غريب الدهر مغتصب

هوامش ومراجع

(١) «هذه اللغة التي قضت على اللاتينية في شمال إفريقيا وإسبانيا، والتي احتفظت بعد نزوح العرب عنها بآلاف المفردات الحضارية. كما أنها قضت على القبطية في مصر، والبيزنطية في

الشام، وقهرت التركية التي جثمت على الأرض العربية أربعة قرون وبقيت راسخة الجذور في مواجهة عنيفة مع اللغات العالمية التي اكتسحتها منذ ما يقرب من قرنين». شؤون عربية - عدد ٧ - ١٩٨١.

(٢) أحمد شفيق الخطيب، خير لغوي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان.

(٣) انظر ص ٣٨٢ - ١٩٦٧ Ammusire de L'Afrque dunord.

(٤) الطليعة الأدبية، العدد ١٠ تشرين الأول ١٩٧٦.

(٥) وهو الذي رد عليه حافظ ابراهيم في قصيدته المشهورة:

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوأدي في ربيع حياتي

(٦) الدكتورة عائشة عبد الرحمن (لغتنا والحياة) القاهرة - دار المعرفة - ١٩٦٨ - ص ١٠٣.

(٧) لقد كان الوزير، المرحوم محمد بن هيمة في المغرب يقول: (الفرنسية لا بد منها لنا إنها لغة

التقنية وما نحتاجه نحن في افريقيا ليست لغة الكلام وإنما التقنية) Jeune Afrique No. 360

3/12/1967

(٨) الدكتور عبد الحميد يونس (فن الاذاعة) سرس اللبان - مركز تنمية المجتمع ١٩٦٩ ص ٣٩.

(٩) الدكتور عابد الجاوي - جريدة المحرر - ١٧ نوفمبر ١٩٧٩.

(١٠) توفي سنة ١٩٧٣.

(١١) الفكر - فبراير - ١٩٦٠ ص ٢٠.



[illegible]

تأليف الناقد السوفياتي
ب. ي. ب. بورسوف
ترجمها عن الروسية:
وليد م. وردود

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

البيان - ٦٤ -

من أعماله . وكان قد سار على هذه الطريق من قبله غوغول وبوشكين . فيترسبورغ كعاصمة حديثة للبلاد وبحكم موقعها ، لعبت دورا هاما في تعزيز التقارب ما بين روسيا وأوروبا الغربية ، فهي نقطة يتقاطع عندها التاريخ العالمي . وفي هذه المدينة تبلور الفكر الروسي الطليعي والفن الروسي العظيم ، الذي صاغ القضايا الروسية الخاصة صياغة شمولية ، فأعطاهها أهمية عالمية . وكان أول من سار بهذا الاتجاه بوشكين ومن ثم غوغول ، وفيما بعد دستوفسكي وعدد كبير من الكتاب العباقرة الروس .

إن رواية «الفقراء» هي باكورة نتاج دستوفسكي وتعد نموذجا منهاجيا للمدرسة الطبيعية ، التي كان ملهمها الناقد بيلينسكي ، حيث كان قد جمع حوله مجموعة من المواهب الفذة ، أمثال : هرتسن وغونتشروف ونيكراسوف وتورغينف ودستوفسكي . وكانت هذه المدرسة ، هي مدرسة الواقعية الروسية ذات العمق البسيكولوجي الواسع والصبغة والتوجه الاجتماعيين . وبهذا الخصوص يمكننا استعمال إحدى روايات دستوفسكي المتأخرة عنوانا فنقول : إن هذه المدرسة كانت صوتا جمهوريا في الدفاع عن المذللين والمهانين .

لقد واكب الأدب الروسي جنبا إلى جنب حركة التحرر التي انطلقت في الأربعينات من القرن الماضي . .

إن صداقة دستوفسكي «لبيلينسكي» لم تدم طويلا ، فاعجاب «بيلينسكي» الشديد برواية «الفقراء» تلاشى وحل محله نفور بعد ظهور قصتي دستوفسكي «الشبيه» و«السيدة» . غير أن دستوفسكي بقي قريبا من أفكار «بيلينسكي» ، حيث أنه كان يقوم في هذه الفترة ذاتها بالدعاية للأفكار الطوباوية ، إذ كان عضوا في حلقة «بيترشوف» ، وبسبب هذا النشاط فقد اعتقل في نيسان من عام ١٨٤٩ مع بعض أعضاء هذه المجموعة وحكم عليه بالاعدام ثم خفف هذا الحكم في اللحظات الأخيرة إلى حكم بالأعمال الشاقة ، غير أن الاعتقال ، بل اللحظات الرهيبة بانتظار تنفيذ حكم الاعدام لم تكسر شوكة دستوفسكي وبقي صامدا ، إلا أنهم لم ينفذوا

حكم الاعداد وأعادوه إلى الزنزانة الافرادية . في ذلك اليوم حرر رسالة لأخيه تفيض
عزة وثقة بالمستقبل . ثم أرسل إلى المنفى وذاع صيته كاتبا مرموقا . وكان المنفى ساحة
لللقاء دستوفسكي بأناس من مختلف المشارب منهم من تعرض للمشاق والأهوال
بسبب معتقداته ، ومنهم لخروجه عن الطريق القويم وارتكابه حماقات تصل به إلى
حد الجريمة .

عاد دستوفسكي من منفاه إلى بيترسبورغ في نهاية عام ١٨٥٩ ، وكان في
الثامنة والثلاثين من عمره ، وفي جعبته مشاريع عملاقة ، فأصدر فور عودته مجلة
«الوقت» التي استبدلت بعد فترة من صدورها بسبب اغلاقها بمجلة «العصر» التي
اغلقت أيضا بعد فترة من صدورها بقرار من الرقابة ، بعد ذلك شارك في العمل
الأدبي في مجلة «المعاصر» التي كان يرأسها «تشيرنشييفسكي» و«نيكراسوف»
و«دوبرلوبوف» ، وكانت هذه المجلة تحتل دور الريادة بين المجلات الطليعية لتلك
الفترة . وكان دستوفسكي يتعاطف معها قبل عمله فيها محررا . وكانت تلح على
دستوفسكي رغبة التوفيق بين الأفكار المتصارعة في عصره ونتيجة لذلك الموقف فإن
المجلات التي قام باصدارها وبالأخص مجلتي «الوقت» و«العصر» اللتين ترأسهما فترة
من الزمن ، لم يكن لها أي اتجاه سياسي اجتماعي واضح ومحدد . إذ أنه كان يحاول
خلق موقع تلتقي فيه الأطراف المتصارعة ويعبر في الوقت نفسه عن رؤية الأمة
الروسية ومصالحها . غير أنه لم يحقق نجاحا يذكر في هذا المجال . فكان دستوفسكي
المفكر والصحفي لا يخرج من تناقض حتى يسقط في تناقض آخر . أما على الصعيد
الفني فقد بقي محافظا على اتجاهه في الواقعية الاجتماعية الرفيعة .

نحن غالبا ما ننتقد دستوفسكي لتأرجحه الفكري ولعدم ثباته ولتنازلاته ،
التي تأخذ في كثير من الأحيان طابعا محافظا ، بل حتى رجعيا . ولكن من الضروري
أن لا يغيب عن الأذهان ، إن دستوفسكي لم ينخرط انخراطا تاما في أي اتجاه
ايدولوجي . وتجدر الإشارة إلى أن دستوفسكي حتى حين كان منظما في جماعة
«بيترشوف» ، كان موقفه انتقاديا من «بيترشوف» ذاته ، ولم يكن ينظر حتى إلى أقرب
المعتقدات إلى روحه ، على أنها أشياء مسلم بها وقابلة للتطبيق العملي .

وهكذا، فإن أبطال أعماله هم في الأغلب غير عمليين، غارقين في الأحلام. نذكر على سبيل المثال، «الحالم» بطل رواية «الليالي البيضاء» التي كان قد كتبها في وقت مبكر. غير أن أحلام ابطاله لم تكن أحلاما وردية نابعة من العدم، فهم يحملون بالعصر الذهبي وبالنعيم على الأرض، ومع ذلك فهم يميلون إلى الواقع المادي بحماسة وبخشونة في الوقت نفسه.

إن حياة الحالم تصبح جحيما حين يعجز عن تجسيد أحلامه على أرض الواقع، إذ أن هذه الأحلام قادرة على أن تلقي بالإنسان في خضم اليأس، وتدفعه لارتكاب حماقات تتحول في بعض الأحيان إلى أفعال خطيرة. وخير مثال على ذلك قصة «مذكرات من القبو» ورواية «الجريمة والعقاب» وقد كتبت هذه الأعمال في أواسط الستينات بعد عودته من أوروبا الغربية، التي كان يتشوق دائما لزيارتها، وقد كتب كثيرا عنها وباستمرار. وكان كأبطاله، يرى فيها وطنه الثاني. وليس هناك كاتب من الكتاب الروس عدا بوشكين، كدستوفسكي تمكن من أن يرى هذا التعاقب بين روسيا وأوروبا الغربية على حل المشاكل الإنسانية، الذي أعطى لروسيا دورا خاصا في هذا المجال.

بعد عودة دستوفسكي من سيبيريا كتب مباشرة عملين كبيرين في الوقت ذاته: العمل الأول رواية «مذلون ومهانون» والعمل الثاني رواية «ذكريات من بيت الموق». كان العمل الأول تعبيراً واضحاً عن اخلاصه لمبادئ المدرسة الطبيعية وتقاليد غوغول ووصايا بيلينسكي وبروح أولى أعماله، أما عمله الثاني «ذكريات من بيت الموق» وإن كانت قد سار بالاتجاه نفسه، فإن رائحة جديدة كانت تهب منه. وقوة «الذكريات» لا تنبع من قدرتها الهائلة على تصوير اللوحة المربعة لبيت الموق التي قارنها النقاد بـ «جحيم» دانتي، بل في كشفها الرائع عن قدرات الروح الإنسانية، أو كما يعبر دستوفسكي، السمو إلى مثال العذراء الأعلى، غير أن هذه الروح في حالات الرعب والخطر تسقط في هاوية من القلق والضياع.

في الستينات أعاد دستوفسكي ترميم نشاطه الأدبي، الذي قطعه السجن والنفي. وكانت هذه الفترة، هي فترة الصعود العظيم للرواية الروسية، التي

أصبحت عصرا بحاله في تاريخ الأدب العالمي . ففي الستينات كتب تولستوي «الحرب والسلام» التي يتحدث في مقدمتها عن أعظم الروايات الروسية، فيذكر: رواية «يفجينيا أنيجين» لبوشكين، ورواية «الأرواح الميتة» لغوغول، و«ذكريات من بيت الموق» لدستوفسكي . لقد استطاع الروائيون الروس الأوائل أن يكشفوا في أعمالهم عن مصير شعبهم وعظمة روحه وجمالها، وأن يرسموا في الوقت نفسه لوحة شفاقة عن المثال الجمالي والأخلاقي للبشرية جمعاء .

في أواسط الستينات كتب دستوفسكي روايته «الجريمة والعقاب» فحدد فيها معالم طريقه المقبلة . ولعل مأساته الشخصية ساعدته بشكل دقيق على فهم العنصر المأساوي في التاريخ الإنساني بصورة عامة .

لم يستطع دستوفسكي في هذا العمل أن يدين «راسكولينكوف» بطل الرواية إدانة قاطعة، لأنه برأيه كان يملك الحق بالتمرد، وكيف لا يتمرد إذا كان الظلم هو السائد، غير أنه لم يرثه تماما إذ كيف يمكن أن يبرئ انساناً قام بعملية قتل . هكذا بقيت المشكلة قائمة بدون حل . وهذا ما يفسر ولع دستوفسكي وحماسة المتنامي لدراسة الواقع الروسي لتلك الحقبة الزمنية، الذي أوصل المفكرين الروس أمثال رسكولينكوف، إلى حالة قاتلة من الرعب، والذي دفع روح الكاتب العبقرى وعقله، إلى الاستغراق في دراسة تاريخ الفكر الإنساني، فقدم له هذا التاريخ عددا كبيرا من الأمثلة لخلق مثل عليا للبشرية، إلا أنه لم يكن بين هذه الأمثلة مثال واحد قادر على تجسيد هذه المثل العليا ولهذا فإن روايات دستوفسكي تحتوي بين طياتها تصورا للحياة الروسية الراهنة مع التصوير النفسي المتناهي العمق، أو كما يخلو لدستوفسكي أن يصفه بطرح المسائل الخالدة، أي المسائل التي ستبقى قائمة دون أن يكون لها حلول نهائية .

بعد «الجريمة والعقاب» ظهرت رواية «الأبله» التي كان قد كتبها وهو بعيد عن الوطن، عندما سافر وزوجه «آنا غريغوريفنا» في ربيع ١٨٦٧، لقضاء عدة أشهر في أوروبا، فكان أن أمضيا أربعة أعوام، قضياها في التنقل من بلد إلى بلد بحثا عن حياة ذات أعباء قليلة . وإن لم تحقق رواية «الأبله» بعد ظهورها النجاح المعقود

عليها، فإن دستوفسكي ظل يكن لها مودة خاصة، فبطل الرواية - «الأمير ليف نيكولا يفتش» - الذي جسد في صفاته الانسانية الخير والحقيقة، لقب بالأبله نتيجة لصرعه. ، لكنه كان كأشعة روحية، لها صفات خيالية في الكشف عن الشر الموجود في هذا العالم والذي يقترفه البشر، وهو في حالات كثيرة موجه ضد أنفسهم. فالأبله، يذكرونا في بعض الأحيان بالسيد المسيح، كما أنه يذكرونا في أحيان أخرى «بدون كيشوت»، فهو على صعيد الواقع لم يحقق أي شيء يذكر. وفي نهاية الرواية نراه جالسا جنباً إلى جنب مع «راغوجين» عند جثة «ناستاسيا فيليبوغنا» التي قتلها «راغوجين» توا. ورغم ذلك، فإن هذه الرواية لم تكن يائسة بلا شعاع أمل، فالخير والحقيقة لا يزالان ينبضان في قلب هذا العالم الذي أبصره «الأمير ميشكين»، ولن يموتا أبداً بل لابد أن ينتصرا في النهاية، بغض النظر عن أن مصيبة الناس تكمن في ميلهم إلى الشر المناقض لطبيعتهم الإنسانية.

وبذلك، فإن الرواية الدستوفسكية التي لا تقدم حلاً نهائياً للمسألة التي تعالجها، يعاد طرحها في الرواية اللاحقة، وهذه بدورها لا تقدم حلاً قاطعاً وتبقى المشكلة قائمة، بعد أن ازدادت عمقا واتساعا، وهذا الأمر هو الذي دفع دستوفسكي لأن يكتب سلسلة من الروايات تحت عنوان واسع «حياة الخاطئ الأكبر». وقد تجسدت هذه الفكرة العملاقة في الروايات الثلاث الأخيرة: رواية «الشياطين» و«المراهق» و«الأخوة كارامازوف». وقد كتبت جميع هذه الروايات خلال فترة السبعينات وقبل أن ينجز عمله الأخير «الأخوة كارامازوف» اختطفته يد المنية في مطلع ١٨٨١. وكان نشيده الأخير الخطبة التي ألقاها بمناسبة نزع الستار عن تمثال بوشكين في موسكو ١٨٨٠.

تعد رواية «الشياطين» رواية ذات نزعة متحيزة موجهة ضد حركة الشيعيين، التي كان لها طابع ارهابي سري. وهنا، لابد من الإشارة إلى أن «بيتر فيرخوفنسكي» الثوري المخادع، رغم أنه كان يشغل حيزاً واسعاً على صفحات الرواية، لم يكن بطل هذه الرواية. إذ أن البطل الرئيسي يتجلى في شخصية «ستافروغين»، القريبة جدا من شخصية راسكولينكوف بطل رواية «الجريمة والعقاب». بغض النظر من كون

«ستافروغين» صلبا، سوداوي المزاج، مفرطا في الحس من حوله، وذا نزوات عاطفية مستعرة ومجردة من أي هدف، فهو نتيجة لذلك كان يلقي بقواه الجبارة أينما كان ودونما تبصر وفي النتيجة، إما سقوط في هاوية لا قرار لها، وإما الانتحار. لقد اتخذت رواية «الشياطين» شكلا لهجوم دستوفسكي ضد الحركة الطليعية، فكان لها أثر سلبي في تقويض سمعة الكاتب الكبير، فقد ذكرت زوجة دستوفسكي في مذكراتها، من أن هذه الرواية في طبعها الأولى كانت أهجية للحركة التحررية، غير أن دستوفسكي قد قام بتصفية هذه الطبعة بنفسه. وحين أعاد تنقيح هذا العمل وطباعته ثانية جعل من «ستافروغين» بطل الرواية الأول، والذي تجمع فيه صلة قربي مع كل أبطال دستوفسكي الرئيسيين، في أعماله المبكرة أمثال، رسكولينكوف، وفيرسلوف، وايفان كارامازوف في الأعمال الأخيرة. لقد اكتسبت هذه الرواية - «الشياطين» - نتيجة العمل المستمر بها، طابعا أخلاقيا وفلسفيا، قد مر على ظهور هذه الرواية مائة عام ونيف، لكننا لا نستطيع اليوم أن ننظر إليها بالنظرة نفسها التي نظر إليها المعاصرون.

في بداية السبعينات عمل دستوفسكي محررا في مجلة «المواطن» التي كانت تعود ملكيتها للأمير «ميشيرسكي»، فحاول أن يحافظ على استقلاليتها في هذه المجلة المحافظة بتأسيسه زاوية «مذكرات كاتب» نشر فيها انطباعاته الشخصية عن كل ما كان يراه هاما في الحياة الروسية، ممهدا الطريق لخلق علاقة مباشرة مع القراء، كما أثار من خلال أمثلة واقعية ملموسة، مسائل حيوية هامة في مسيرة التطور الروسية، ومن خلال الواقع الروسي الراهن وجه الأنظار إلى مسائل انسانية خالدة إذ كان يدرك بأن القضايا الروسية الخاصة ما هي في الواقع إلا قضايا انسانية عامة.

لقد بقي دستوفسكي محررا في مجلة «المواطن» قرابة السنة. وحين تخلص من هذا العبء الثقيل في التحرير، كتب رواية «المراهق»، وهذه الرواية هي الرواية الأكثر التصاقا بالواقع من كل ما سبقها من روايات، وقد أدرجها الكاتب في البداية تحت عنوان «الاختلال»، كصدى مباشر لرواية «أنا كارينينا» التي نشرها تولستوي في تلك الفترة. وفي هذه الرواية يصور دستوفسكي الحياة الروسية كما لو أن كل ما فيها

قد اختل وتشوش ، وليس معلوما إلى أين سيتتهي المطاف ، فانعكس هذا التشوش الذي تمر به الحياة الروسية على بطلي الرواية الرئيسيين : الاقطاعي «فيرسيلوف» وابنه غير الشرعي «أركادي دولفروكي» ، فكلاهما يحلم بالرحلة أو الهروب إلى أرض العصر الذهبي .

في آخر أيام حياته ارتقى دستوفسكي إلى الذروة التي لا يصلها إلا أعظم العباقرة ، من أولئك الذين قد تتوهج عبقرياتهم بالشمولية التي تمتلكها عبقرية دستوفسكي .

اصدر دستوفسكي «مذكرات كاتب» على شكل مجلة ، ضمنها أعماله ومقالاته ، ومن خلالها كان يعلق على كل ما هو حيوي وبارز في الواقع الروسي ، كما أفرد على صفحات «المذكرات» حيزا واسعا لمعالجة القضايا الدولية . والوقائع والحوادث التي يعرضها ، كانت من وجهة نظره ، تم كل انسان ، بغض النظر عن مكان وجوده ، إذ لا يمكن أن يقابلها باللامبالاة وعدم الاهتمام ، وهي تحدث في عالم ينتمي هو إليه . كما أنه إلى جانب مقالاته الاجتماعية نشر تحفا فنية رائعة ، كقصة «حلم انسان مضحك» أو «الوديعة» ، ونشر على صفحات «المذكرات» مقالات أدبية - نقدية ، عالج فيها شخصيات وأعمالا كان لها من وجهة نظره قيمة فنية مميزة ، كالعرض الرائع لرواية «أنا كارينينا» ، والتحليل الثاقب والمشيّع بالدلالات الحاذقة عن مسيرة الشاعر نيكرا سوف الابداعية . . لقد كان دستوفسكي مهتما بكل ما يحيط به ويلقى ذلك لديه صدى ، وكما أنه كان منشغلا بمصير شعبه فهو أيضا منشغل بمصير البشرية جمعاء .

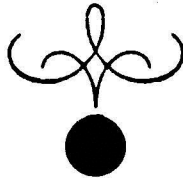
لقد كانت «مذكرات كاتب» بالنسبة لدستوفسكي بمثابة مخبر كامل ، درب فيه عبقريته على تجسيد فكرة «الاخوة كارامازوف» ، التي كان المحرك الأساسي لها ونقطة الانطلاق فيها ، مشكلة الآباء والأبناء . لقد طرح دستوفسكي هذه المشكلة سابقا في رواية «المراهق» ، وها هو في آخر أعماله يعود إليها . فالشخصيات الرئيسية في رواية «الاخوة كارامازوف» تتألف من الأب الاقطاعي «فيودر بافلوفتش كارامازوف» وأولاده الأربعة بمن فيهم «سمير دياكوف» الابن غير الشرعي الذي كان يعيش

جانبا. يصور دستوفسكي في هذه الرواية الحرب الدامية بين الأب واثنين من أولاده، فصراعه مع «ديميتري» الابن الكبير كان من أجل المرأة «غروشينكا»؟ أما الابن الثاني «ايفان»، يمت والدته لعربدته وللحياة الفاجرة التي يعيشها، غير أن الفجور الذي سقط فيه ليس أقل شناعة وبشاعة من فجور والده، بتسممه بنظرية «كل شيء مباح». التي نقل عدواها إلى «سمير دياكوف» الذي جسدها على الواقع، فقام بقتل الأب «ديودور بافلوفيتش». في حين كان الولد الثالث وهو أصغر أخوته، والذي كان فيما مضى راهبا، يحمل على كتفيه آلام الجميع وهمومهم، كان محبا لأبيه وأخوته دون تمييز وبمقدار واحد. ان موقف «ألوشا»، الذي تجسد من خلال هذا المغزى العميق، هو موقف الكاتب الحياتي من قضايا الوجود. ولعل رواية «الاخوة كارامازوف» تكاد توازي ملحمة «الحرب والسلام» لتولستوي، من حيث الطول والصياغة وعمق المضمون، وبغض النظر عن الصبغة السوداوية التي تغلف الرواية، فإن هناك لقطات فنية رائعة يدوي فيها نشيد انتصار الروح الانسانية، الروح التي استطاعت صون حريتها من الخضوع لأية قوى غيبية؛ كاللوحة الفنية الرائعة التي صورت الحوار بين «ايفان» والشيطان، أو اللوحة التي صورت لقاء الجلاد الرهيب بالسيد المسيح وزوجه في غياهب الظلمات.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد كان دستوفسكي عظيماً بلا حدود، ومتناقضاً بلا حدود أيضاً. غير أن تناقضه لا يعني عدم التطابق أو عدم الانسجام التام للآراء والصور المختلفة، كما هو الحال لدى كل كاتب عبقري، بل في تقييمه الخاص للأفكار أو الشخصيات، وفي نفيه لما هو راسخ، وتأكيده على ما كان قد فند ولهذا فإن النقد حين اسقطوا من حسابهم هذا الواقع، اتهموا دستوفسكي بشاعرية الناس العبيين الذين قد يرتكبون أفعالا سيئة للغاية تصل بهم أحيانا إلى حد الجريمة، غير أن الواقع لم يكن كذلك. وقد يكون راسكولنيكوف بطل رواية «الجريمة والعقاب» خير مثال على ذلك، فقد استطاع أن يحافظ على أسس القيم الانسانية حتى بعد ارتكابه جريمة فظيعة، حيث بقي ميالا إلى الخير والحقيقة والجمال، ومرتفعا على كل ما هو آي ووضع وعرضي.

لم يكن دستوفسكي ولا ابطاله عمليين، حيث كان بعيدا عن كل نشاط عملي، إلا انه كان ينادي الناس إلى تجسيد أفضل ما أبدعه عقل الانسانية وقلبها عبر العصور، فالجمال، من وجهة نظر دستوفسكي - مخلص العالم ومنقذه، وحاجة الانسان إليه في اطراد مستمر «خاصة وهو يعيش حياته؟ إذ أن الانسان لا يعيش إلا حين يبحث عن شيء ما ويناله...».



(1)

وهذا التفاؤل أطلق على مولوده البكر اسم «نقاء» وكان يريد أن يمسك بالكلمة، ويشد نفسه إليها حتى لو كانت حلماً، المهم أنها حلم نقي، ولم تلوثه الأشياء المحيطة به، والمتفاعلة معه.

لاسكاته . . وفشلا . .

احضرا له اللعب والدمى . . فرفضها جميعا .

اشترى له ملابس جديدة، فلم يفرح بها .

أخذاه إلى الأسواق وتركاه يختار ما يشاء من اللعب، رغم احساس الأبوين بان ذلك يضيق عليهما . فدخلهما محدود، والحياة صعبة . . ولكن ضحكة نقاء أهم من كل شيء . . اغتصب نقاء ضحكة قصيرة في السوق، وضحك في البيت، عادت إليه بعض مسراته .

لكن نقاء عندما عاد ظهراً من الروضة، راح يبكي . . وظل أمر بكائه مجهولاً . . سألته أمه، سأله والده . . سأله السؤال الحائر في عيون أبويه . . ونقاء يبكي .

والده حمله إلى الطبيب، فرمما يكون نقاء في حالة مرض مجهول، وقد أكد الطبيب سلامة كافة أعضاء جسمه . .

وفي الصباح . . بكى نقاء، واحتمل الوالد بكاءه، حمله بنفسه إلى الروضة . . وهناك سأل المرشدة :

- نقاء يبقى منذ ايام . . ما به ؟
قالت المرشدة مندهشة :

- هنا يلعب مع الأطفال كثيرا، بحيث انه ينسى وجبة الطعام . . هنا كان مسرورا جدا! والتفت الأب الى ابنه، فوجده منسجما، منشرح الصدر يلعب مع زميل له في قطار يعمل بالبطارية .

وانصرف الوالد مطمئنا، ذلك انه أدرك بأن المسألة تتعلق بشراء قطار يلعب به في البيت . . أسرع فاشترى قطاراً شبيهاً بذلك القطار الذي شاهده في الروضة، كان مسروراً وهو يفاجئ نقاء بصندوق القطار، فتحه، أمسك به نقاء بترقب ثم بكى . . بكى هذه المرة بمرارة . . وظل الأب والأم في حيرة من أمر بكائه . .

سألاه ولم يجب . . وسألاه ولم يجب . .

الوالد حمل القطار، واقتاد نقاء إلى الروضة . . وطلب إلى المرشدة :
- ربما سيكون نقاء سعيداً وهو يلعب بقطاره مع بقية الأطفال .

لكن نقاء ابتعد عنه أبيه، وبكى . . نظرت المرشدة إلى القطار، قالت انه لا يشبه القطار الذي وزعناه على بعض الأطفال مجاناً . .
قال الوالد :

- ولكنني لم أجد مثله تماماً، هذا شبيه له
قالت المرشدة:

- ذاك استيراد خاص.

- وما هي مناسبة توزيعه . . إذا كان
الأمر يتعلق بالتفوق فنقاء متفوق عن
أقرانه؟!

- كلا . . وزعناه على كل طفل فقد
والده.

- وهل ينبغي أن يفقدني ليحصل على
القطار ويسكت؟!

بدت المرشدة حائرة . . اعتذرت:
تلك أوامر وعلينا تنفيذها.

- وبلا مناقشة؟!

- نحن ننفذ فقط.

- ولكن كل واحدة منكن مربية، ألم
تدركوا بأن الأمر يخلق حساسية لدى
الأطفال.

- نعلم هذا . . لكننا لم نقله . .
فالسكوت أسلم.

« ٢ »

في الطريق، حين عاد والد نقاء
حزبياً، تذكر حكاية الأطباء الذين
اجتمعوا لتقديم شكوى إلى السلطان،
معربين فيها عن إفلاسهم، لأن المرضى

يرفضون فتح أفواههم للمعالجة . .
وعجز أطباء الفم والأذن والعين
والأسنان عن حث مرضاهم لقول كلمة
(آه).

كما فشل أطباء الجملة العصبية،
والقلب، والأمراض النفسية من معرفة
تفاصيل المرض الذي يشكو منه
مرضاهم . . فلقد آثروا السكوت.

الأطباء قالوا في شكواهم إلى
السلطان:

- إما أن يكون المرض قد اختفى من
البلد نهائياً، وعندئذ على الدولة أن تقوم
برعاية شأنهم والتكفل بمعيشتهم، ولا
شأن لها بتخصصهم . . المهم أن يعيشوا
عيشة كريمة بعد الجهد الطويل الذي
بذلوه في الدراسة وسهر الليالي.

وإما أن البلد قد أصيبت بمرض
مجهول، لا يستدل عليه إلا بالصمت
وأمام الدولة عندئذ استيراد الأجهزة
والمجنيء بأطباء متخصصين لهذا المرض.

وعندما حان وقت توقيع الأطباء،
امتنعوا جميعاً، قالوا بالاجماع . .
السكوت أسلم. غير أن أحدهم قال:
آه . . أنا الوحيد الذي أعلن سلامتي من

المرض . . ووقع بعد أن كتب اسمه
الثلاثي .

وحين وصلت المذكرة إلى السلطان،
طلب المجيء بالطبيب الموقع . . وعندما
وصل، لم يسأله، وإنما أمر بشنقه
حالا . .

ويذكر شهود عيان، بأن قطرة دم قد
سقطت من فم الطبيب، فإذا بها تتحول
إلى وردة حمراء، ومنذ ذلك اليوم والوردة
الحمراء تهدى لكل العشاق.

« ٣ »

والد نقاء لا يتذكر بقية الحكاية . .
لكن كلمة المرشدة باختيار السكوت
ذكره بتلك الحكاية، وهي حكاية مرة لو
قصها على أم نقاء . . وبالتأكيد ستقول
له : إختار الصمت.

لكن الصمت قاتل . . والآه
كالصبح، كأنفاسه، تضيء وتبعث
نسمة .

وعاد نقاء باكياً . . والبكاء يلح،
والصيحة تلح . . . والالحاح يلح عليه

اختنقت الصرخة في أعماقه، فيما كان
يصغى الى نقاء وهو يخاطب أمه :

- أماه . . لماذا لا أفقد أبي ؟

- وهل فعل بك شيئاً، إنه يحبك يا نقاء،

من يصبح أباك حين يغيب؟

- انه لا يحبني . . لو كان يحبني لفقد

نفسه، وجعلني أحصل على القطار من
الروضة .

حين سمعت الأم كلام نقاء . .
صرخت .

حين سمع الأب كلام نقاء . . صرخ

وحين صرخ الاثنان . . . دهش نقاء

وظلت عيونه مفتوحة . . تسأل . تسأل .

« ٤ »

السؤال في عيني نقاء . . كان قتيلا . .

فيه عقاب وحيرة .

السؤال في عيني الطبيب . . كان زهرة

حمراء

حدثها، حدث أم نقاء عن هموم

الحكاية التي رافقت طريقه .

عندئذ نظرت الأم إلى نقاء مثلما نظر

إليه والده . . فوجداه قد تحول قرنفلة

بيضاء، بيضاء جمعوا أزهاراً حمراً

وقرنفلات بيضاء . . وتنفسوا الآه

بعمق .

قصّة قصيرة



الحياة على الصَّوْر

بمّله / أحمد محمد مبرک

صوت الرعد المخيف لا يكف . .
تسمعه عنيفا رغم الذي غزا أذنيها كما
يغزو الصداُ المصيب بريق الحديد . . وها
هو البرد على المرايا والجران الزيتية
الطلاء بقع سوداء مغبشة ، وفي عظامها
الواهنة مرض وفي حركتها خمول
وتوانٍ . . ترتعش ساقها اليسرى وهي
تنهض كليلة من ثقل جسدها المترهل
الضخم تحكم « أزارار الروب » العلوية
بيد مرتعشة مجمدة ، ترمق علبة السجائر
ملقاة على « الكومودينو » توشك أن تلتقط

طوال عمرها وهي تكبر فصل الشتاء .. تعلم أن الكثيرين يفضلونه ويقولون إنه فصل الخلوة إلى النفس والتأمل .. آه من هذه الخلوة التي طالت .. منذ طفولتها تحتويها مشاعر حزينة مبهمة في هذا الفصل وتعتبرها سوداوية وحدته .. حتى لو كانت محاطة بالكثيرين آه .. كم كانت محاطة بالوجوه والقلوب ولكنها وأسفاه كانت وجوها وقلوبا تحيط بنضارة الزهرة وعبقها وسرعان ما تحولت عنها بعد الذبول .

منها سيجارة ، لكنها تتراجع . . ثم تتجه إلى المطبخ وهي ترنو كثيفة إلى الجدران المطفاة الطلاء تعد الشاي ببطء وتصبه في فنجان ، تضعه على صينية فضية كلاسيكية النقوش وبجواره تضع قطعاً من البسكويت . . تصطدم قدمها بشيء وهي تخطو حثيثاً حاملة الصينية ، تكاد تنكفي . . لكنها تتمالك نفسها وهي تتأوه .

(ليس بمقدورك يا دولت أن تستمري على هذه الحال . . . حتى الشغالة تركتك ، قالت إنها ستتزوج . . . يبدو أنها ملّت من شيخوختي أيضاً . . . آه . . . شيخوختي المبكرة . . . من كان يتصور أنني سأشيخ بهذه السرعة وأنا في الخامسة والخمسين ؟ . . . لا أنا ولا غيري) .

فرغت من تناول الشاي والبسكويت . . ابتلعت أقراص « الروماتيزم » . .

تمددت على سريرها مسندة ظهرها بوسادة . . أزاحت الجوارب الصوفية عن ساقها . . دلت الساقين وهي تنهد . . اللون الأزرق يبدو في الساقين رغم السمّة . . غطت ساقها بالجوارب من جديد وفردت بطانية ثقيلة على نصف

جسدها الأسفل وتمددت تملمت وتقلبت بحركات ضجرة وانية شعرت برغبة في عمل شيء . . لا تدري كنهه . . حركت رأسها في اتجاهات عدة ومسحت بعينها السقف والجدران (الرطوبة تسلت إلى كل شيء . . لأن المنزل الذي تقيم به يقع على البحر ؟ . . هه . . نفس المسكن استأجرته منذ ثلاثين عاماً . . كان مصيفاً لي ووكراً لبعض سهراتي وسهرات من كانوا يحيطون بي في مثل هذا الفصل الكتيب . رغم الشباب والبريق والجمال والصحة الدائمة إلا أن الشتاء كان كثيباً أيضاً حينذاك ، لكنه يزداد الآن كآبة ، والشقة كانت لامعة براقّة على الأقل في الظاهر - كما كنت . . خيوط عنكبوتية تتدلى من الثريا . . حتى الثريا غامت كعيوني المضربة بسنوات الجذب والملل والفراغ) . . أمعقول يا بدرية تتركيني بهذه السهولة بعد عشرة الأعوام العشرة . . ربيتك بنفسي ، أتيت إليّ ، طفلة ريفية فقيرة . . قدماك الحافيتان كقدمي وليد . . جعلتك ابنتي . . تأكلين أفضل مني ، وتلبسين أحسن مني وأحدئك بما في نفسي ، شهر مر . . دون أن أراك أو أعرف عنك شيئاً . . حتى التليفون . . لم تحاولي الإتصال بي مرة

واحدة .. كيف أعرف أين أنت ؟ وأين
تقيمين ؟ ومن تزوجت ؟ .. زواج .
لا .. تعللت بأنك ستزوجين من قريب
لك ، لكن شيئا ما يبعد عن عقلي تصديق
فكرة زواجك .. الزواج .. الزواج ..
ليتها تتزوج وتنجب .. جميلة ...
رقيقة .. أخشى عليها من غرور جمالها
ومن الأظافر المكسوة بالحرير .. تشبهني
هذه الفتاة في شبابي .. وجهاً .. وجسداً
والأعجب من ذلك أن نبرات صوتها أقرب
كثيرا إلى نبرات صوتي .. آه ..
صوتي .. الذي حشرجته الشيوخوخة
والشراب والسهر والتدخين خسارة يا
بدرية .. لم أعاملك كشغالة قط .. كان
البعض يعتقد أنك ابنتي .. ليس للشبه
فقط وإنما لمظهرك وحالتك التي تعيشينها ..
لاح في عينيها بعض الوميض ..
نهضت بشيء من نشاط طارئ ، إتجهت
نحو الصيوان .. فتحتة .. أخرجت منه
(ألبوما) كبيرا .. مسحته بفوطة مكومة
على الطاولة .. احتضنته واتجهت نحو
سريرها .. وضعت (الألبوم) على
الوسادة واتكأت بجواره وفتحتة بنظرات
هائمة .

بدت بسمتها كبسمة طفل يحلم حلما

سعيدا .. صورتني منذ خمسة وثلاثين
عاما .. آه .. جميلة ، ساحرة ..
تشبهني بدرية تماما .. جالت بشعاعي
عينيها الواهنتين ، اتسعت مساحة
الصورة أمامها ، اهتز وجهها .. تعلوه
سحابات من المشاعر المتناقضة وهي ترنو
إلى صدرها العاري حتى منتصفه والشفاه
القرمزية والشعر المتدلي على الأكتاف
البللورية .. كم وزعت من هذه الصورة
على المعجبين يا دولت ؟ مئات .. بل
آلاف .. ولم يتسع وقتك حينذاك كي
تبعثي إلى آلاف غيرهم ألحوا في طلب
صورة منك .. لم يكن لديك وقت
حينذاك حتى لقراءة الرسائل .. كنت
تفرين فحواهن حتى قبل قراءتها ..
نجمتي المحبوبة الفنانة دولت .. وبعض
كلمات إعجاب وغزل وهوس ، بل
وأحيانا غزل خارج عن الحدود من
مراهقين شبان ومراهقين عجائز ، ثم
طلب الصورة .. كنت سعيدة بكم
الرسائل ، بل سعيدة بفتنتك .. سألت
نفسك حينئذ : ما الذي يدفع هؤلاء إلى
طلب صورتك ؟ الفن ! .. هه ..
لا .. إنها الفتنة .. ذلك الجمال المبهر
الذي أطاح بثبات عقول كثيرة .. هكذا
كان اعتقادك .. بل إنه اعتقاد سابق



للتاريخ الذي أصبحت فيه نجمة مشهورة .. حينما شاهدني لأول مرة في حفل مدرستي المسرحي .. لم أكن أعرف من هو .. كان محاطا بالشبان والفتيات والنساء .. لكنني أدركت أن نظراته المتفحصة تراقبني .. جلست أو مشيت أو نهضت .. تكلمت أو صمت .. ضبطت عينيه تجولان مرارا على وجهي وتحتلسان نظرات إباحية مركزة مصوبة نحو صدري وساقِي .. عمي - وقتذاك - التفرز والغضب .. كنت سأغير مكاني ، بل وفكرت في الخروج من الحفل ، ومنعتني خطوات لسيده تتجه نحوي عطورها تسبقها وابتسامتها الواسعة تدفعني إلى الانتظار .. اقتربت مني وجذبت كرسيها بجواري وقبل أن تجلس قالت بود :

— « بنسوار » يا آنسة .

— « بنسوار »

— أأنت وحدك ؟

لم أجب .. رمقت وجهها الملون ..

استرسلت بنفس الود :

— ممكن التعارف ؟

أدركت أنها واقفة ..

— تفضلي - اجلسي

جلست .. واقتربت بكرسيها أكثر ..

— أقصد .. أمك أحد هنا ؟ بابا ..

ماما .. أخوة

أول ما تبادر إلي ذهني أن في الأمر خطبة .. أتذكر أنني خجلت ؛ وتلعثمت ، وقلت بعد صمت تعجبت منه السيدة :

— لا .. معي زميلاتي .. أغلب هؤلاء

زميلات لي .

— أنت طالبة ؟

العيون الحاسدة من جديد وضحكت
ضحكة مكتومة متأسية .

— في هذه المدرسة .

— « برافو » .. أتحين التمثيل ؟

أخرجت السيدة سيجارة طويلة ،
وضعتها في مبسم فازداد طولها ..
استرخت في جلستها .. سألتني ولم يبد
عليها أي ضيق من موقعي :

سؤالها باغتني .. عمي من جديد
صمت حائر .. ضحكت السيدة ببطء
قائلة بصوت متموج :

— ما اسم « الأمورة » ؟

— لا يعني .. لا يعني .. خجولة
(الأمورة) .. وهي تربت على كتفي
واسترسلت : المهم .. ألا تعرفيني ؟

قلت بود مشفق تعمده وكأني أعتذر
لها عن تجاهلي وفتوري :

— دولت علي « يا افندم » .

أومأت بدهشة .. ارتفع صوتها قليلا
بنبرة بها شيء من التعجب والاستنكار :

— عشت يا « أمورة » .. اسم جميل
كصاحبته .

— سلوى حمدي .. الفنانة .. منتجة

دنت مني ، وضعت راحتها على
كتفي .. لمحتها تنظر إلى الرجل الجالس

سينمائية وصاحبة مسرح .
بفتور لم أنصنعه .. قلت :

في الركن ، محاطا بالكثيرين .. نظرت
حيث نظرت .. واجهتني ابتسامته

— أهلا ..

العريضة ونظرات عينه الاباحية
والسيجار الضخم الذي يكاد يلتصق بأنفه
الطويل .. قالت السيدة وهي تضغط على
كتفي مشجعة :

حركت وجهي لا إراديا ، فلمحت
عيون زميلاتي تحاصرني ، بل وعيون
بعض مدرساتي وبعض الشبان والنساء
والرجال من أسر الطالبات والمدعويين ..

— إنه المخرج الشهير حسن بك أمين ..
ألا تعرفينه ؟

أكثر العيون يشع منها الحقد ، فهمت في
هذه اللحظات فقط .. فهمت .. كنت
ساذجة في هذا الزمان يا دولت .. لكني
رغم فهمي لم أكن سعيدة .. نظرت إلى

لم أتكلم .. تحرك حاجب السيدة

لمست شعري المسترسل على ظهري
وقالت بدلال :

— إنه اختارك من بين هؤلاء ، وأنا شاركته
في رأيه .. لم تعجبه واحدة من زميلاتك
اللاتي يملثن رغم أنك في صفوف
المشاهدين .. ستصبحين نجمة
شهيرة .. مارأيك ؟

مشاعر غريبة اعترتني .. مزيج من
السعادة والزهو والخوف .. لم أكن شغوفة
بالتمثيل وليست لدي أية فكرة عنه ، ولم
أفكر في الأضواء والشهرة . لم يخطر هذا
الأمر على بالي إطلاقاً ، ولم يكن حلماً من
أحلامي .. لكن ومضة الزهو التي برقت
في عيني حينذاك كان مرجعها سعادتي بتأثير
جمالي .. قرأت السيدة بسمتي المزهوة
ولحت بريق عيني ، فانتقل إلى عينيها
بالوميض وارتفع صوتها المتحشرج بقهقهة
خفيفة متموجة قائلة وهي تفرصني من
خدي :

— « أمورة » .. « أموري » .. سكر ..
مبروك ، وبالتوفيق باذن الله .. هل من
الممكن معرفة عنوانك ؟

أعطيتها العنوان رغم أنني لم أكن قد
قررت الموافقة بعد .. حتى بيني وبين



باستنكار ضاحك وهمست :

— ماذا ؟ ألا تتصفحين الجرائد ؟ اسمه
وأخباره وصوره في كل جريدة ومجلة ..
وأفلامه يتكلم عنها الجميع .

ابتسمت .. بالفعل لم أكن أعرفه ،
ولم أكن مهتمة بالسينما وفنانيها ولا بالمرح
وأهله .. بل لم أكن أقرأ الجرائد إلا
لماما .. لكنني ابتسمت حينما تبادر إلى
ذهني أن .. السيدة ربما تفكر الآن في أنني
أظاهر بالجهل وأتصنع الخجل .. أجبته
وأنا لم أزل مبتسمة :

— أسمع عنه .. أجل .. أعرف اسمه .

نفسي .. وأعطتني بطاقتين أحدهما خاصة بالمخرج والآخرى بها .

تنهدت .. تركت « الألبوم » مفتوحا ، واتجهت إلى علبة السجائر .. أشعلت سيجارة .. وجدت نفسها تخطو لا إراديا في الحجرة .. همت بفتح النافذة .. ردها الهواء .. أحكمت رتاج النافذة التي كانت قد فتحت قليلا وعادت منكشمة .. ماذا تريد ؟ آه .. اتجهت ناحية الثلاثة .. أخرجت بضع ثمرات من البرتقال .. عصرت البرتقال .. « بعد انتهاء الحفل ، وضعت سهير يدها بيدي ونحن عائدتين إلى منزلينا :

— دولت .. ابتعدي عن هذا الطريق .. نحن لم نخلق لهذا .

سألتها ، رغم أنني أفهم ما تعنيه :

— أي طريق ؟

— طريق المخرج والمنتجة .

طال صمتي .. استرسلت :

— أمثالنا .. خلق للأسرة والاستقامة ، رغم أنني أحب التمثيل وأمثل .. إلا أنني أرفض احتراف التمثيل أيا كان الثمن .. الجوال يصلح لنا .

لم أعلق .. وجدت نفسي مدفوعة إلى النظر في عينيها « حتى أنت يا سهير .. أقرب الزميلات إلي .. تأكلك الغيرة كالأخريات .. لأنه ؟ لم يقع عليك اختياره رغم أنك رئيسة فريق المسرح .. وكنت وقتها تقومين بدور البطولة في المسرحية .. تغارين ؟ .. أتغارين لأنه اختارني وأنا في صفوف المتفرجين ؟ » .. — هه .. ماذا يا دولت .. ما رأيك في كلامي ؟

— ومن قال لك أنني وافقت ؟

تنهدت براحة وضغطت على يدي سعيدة :

— هذا ما أظنه فيك دائما » .

أخذت رشقات من كوب البرتقال ..

سهير عبدالدايم .. ذكرتني بها يا بدرية .. قلت لها منذ شهر :

— قومي يا ماما شاهدي معي

التلفزيون .. النوم يجلب المرض ولا يشفيه ..

« كنت تقولين في الشهور الأولى من حضورك عندي (يا ستي) .. أمرتك أن تقولي لي (يا ماما) » .

على شاشة التلفزيون لمحتها وأنت
تعصرين لي الليمون على الشاي .. سهير
عبدالدايم .. زميلتي .. عمري
كعمرها .. بدت على الشاشة وكأن
شبابها قد نجا من عبث الأيام .. كنت
تثرثرين يا بدرية عن النوم والمرض ..
تغير وجهك لما أمرتك بحدة أن تسكتي ..
شملك ذهول مرجعه حداثتي غير
المعتادة .. بسرعة .. أفهمتكم وأنا أرنو
إلى « سهير عبدالدايم » أن المتحدثة في
التلفزيون زميلة قديمة لي انبسطت أسارير
وجهك .. شاركتني اهتمامي .. أردت
أن تسأليني .. لكنك توقفت من تلقاء



نفسك .. جلست تحملقين فيها
وتختلسين النظر إليّ كأنك تشاهدينني لأول
مرة .. أكنت يا بدرية تقارنين في هذه
اللحظة بينها وبينني ؟ مثلي تماما .. بعد أن
قلت لك أنها زميلة قديمة لي .. أجل
لمحتك تنظرين إلى وجهي وتسرحين بعد
أن تمنعت في وجه سهير :

— ماذا تعمل زميلتك الآن يا ماما ؟

— إسكتي يا بدرية .. أنا لا أعرف ..
إسمعي معي كي أعرف .

آه .. لم تزل زوجة الكاتب الشهير ..
مديرة الجمعيات الخيرية .. نشطة طوال
عمرك يا سهير ، إنسانة ، متزنة ..
انقطعت أخبارك أنت وزوجك
عني منذ سنين طويلة .. (ياه) .. أكثر
من عشرين عاما .. لم تحترفي التمثيل ..
بالفعل كنت صديقة .. تزوجت كاتباً
ناشئاً كان جاراً لك وعملت بالحكومة ..
لم أكن مهتمة بالسؤال عن عملك ولا
أدري ماهو .. سنوات قليلة واشتهر
زوجك .. عمل بالصحافة وذاع صيته
كأديب .. التقت كثيراً بك وبه خاصة
حينما تعامل زوجك بقلمه مع منتجي
أفلامي .. كنت تصاحبين زوجك في كل
سهراته وتعاقباته .. توقفت عن التمثيل

بعد دراستك .. لم تحترفي .. لكن حبك
له لم ينقطع .. أمامي .. عرض عليك
أن تمثلي .. رفضت دون أن يعبر زوجك
عن رفضه .. ما رأيك إلا متزنة رغم
مرحك .. أتذكر الآن نظراتك لي في
إحدى سهراتنا ، يبدو عليك الأسى حينما
تلمحين جزءا كبيرا من جسدي لا تستره
ثيابي وتتململين حينما تسمعين صوت
ضحكاتي :

— لا .. « بردون » .. أنا لا أشرب
سوى القهوة كما تعلمون ، وزوجتي مغرمة
بعضير البرتقال .. لا تبدله إلا
بالليمون .

كنت أقول هازئة قبل أن تطلبي
شرابك للخدام : « هات « الويسكي »
الخاص بمدام سهر يا عمران » .. فيأتي
عمران بالليمون حسب وصيتي ..
يضحك الجميع .

— إشربي الشاي يا ماما .. أو شك أن
يبرد .

— حاضر يا بدرية .
— ماذا بك يا ماما ؟ هه .. لم تحدثيني
عنها ..
— سأحدثك بعد انتهاء البرنامج .

الأستاذة الدكتورة « سهر
عبدالدايم » .. نحن نعلم في بادئ
الأمر أنك عملت بشهادة متوسطة ،
وتزوجت .. فكيف أمكنك الحصول على
« الدكتوراه » رغم مشاغلك كزوجة وأم
لثلاثة أبناء وموظفة ؟

— بادئ ذي بدء .. أحب أن أقول إن
لكل من الزوجين دورا كبيرا في نجاح
الآخر وطموحه ، أنا أعترف أن لزوجي
فضلا كبيرا فيما حصلت عليه من نجاح
والحمد لله .. فالحب والثقة بين الزوجين
عاملان أساسيان في تحقيق آمال كليهما
وزوجي رغم أنه صحفي وأديب وأنت
تعرفين أن أصحاب القلم يحتاجون إلى
رعاية مضاعفة من سيدة البيت ..

— أحضري لي سيجارة يا بدرية ..
— أنت مريضة يا ماما .. دعك من
السجائر الآن .

— قومي أحضري لي سيجارة .

« لم يكن هناك رجل ممن يحيطون بي
بعد الأضواء إلا ويطمع في .. سواء قبل
زواجي ام بعد زواجي ، ولم أمكن مني
أحدا إلا من تزوجت .. لم يلفت نظري
أحد .. تعلمت أن أبتسم لمن أمقتهم

مجرد ابتسامات زائفة مصنوعة كالحياة من
حولي .. لم أفكر في رجل إلا أنت يا
كمال .. ماذا كان بي ؟ هل لأنني
أحببتك ؟ .. لا أعتقد .. لم يكن الأمر
حبا .. لم أحب في حياتي إلا مرة واحدة
قبل أن أعرفك وأعرف من يحيطون بي ..
حب مضى .. ربما لأنك الوحيد الذي لم
تكن تنظر إلي كما ينظر الرجال ..
أجل .. كنت أمقت تجاهلك لفتنتي
وأمقت اهتمامك بزواجك وشغفك بها
« سهير عبدالدايم » .. أتعاذلني في
شيء .. من هي ؟ ، وما هي ؟ .. لم
أعرف رجلا يجب زواجه كما عرفتك تحب
سهير .. وكانت هي أيضا تحبك .. كم
حدثني عن سعادتها معك .. كانت
سليمة النية ، لكنني وقتها فهمت أنها
كانت تغيظني لفشلي في زواجي ..
أغريتك بكل الطرق يا كمال ، فتصنعت
أنت الغباء .. أصبح الأمر واضحا حتى
بالنسبة للآخرين .. حينئذ .. اختفيت
أنت وسهير عن مجالسي أكثر من عام ..
وحينما تزوجت زواجي الثاني ، حضرت
الحفل ومعك سهير .. لم أقم
بدعوتكما .. دعاكم هو .. لمحت في
عيني سهير نظرات فرح صادقة ،
وأحسست أن قبلتها فوق خدي هي القبله

الوحيدة الصادقة من بين آلاف القبلات
التي غمرت وجهي هذه الليلة .. آه ..
آه .. زواج .. وطلاق .. وزواج ..
وطلاق .. وخيانة .. وغدر ..
وزيف .. وكذب .. ونفاق ..
وشلل .. ومقالب .. تعبت ..
تعبت .. حياة أتعبني .. طبعي يا سهير
أن تظلي شابة وأنت في عمري .. تجاوزت
الخامسة والخمسين ، وطبعي أن أتخطم
أنا وأشيخ ..

— بدرية .. هه .. أين ذهبت يا بدرية ؟

— أعمل لك شايًا آخر يا ماما .. الشاي

برد .

— احضري معك دواء « الروماتيزم » يا
بدرية .. جان موعدة .

كانت على مقعد بجوار المرأة ترتشف
كوب البرتقال .. وضعت الكوب الفارغ
بجوار المرأة وفتحت أحد أدراج
« السراحة » وتناولت قرصا مهدئا ..
تمعت في المرأة وهي ضجرة ترمق هالات
السواد حول عينيها الذابلتين .. المرأة
مضيبة .. فكرت أن تمسحها .. توانت
اتجهت إلى السجائر .. أشعلت
سيجارة .. الدخان يتصاعد إلى أعلى ..

☐ ☐ ☐

ثم يرتد منتشرا في كل أنحاء الغرفة المغلقة رغم مساحتها الواسعة .. تنظر إلى الدخان بأسى .. تسعل وهي لم تزال ممسكة بالسيجارة الطويلة .. تتجه نحو باب الغرفة لتفتحه قليلا وتتجول في الصالة .. تتجول كسلحفاة عجوز .. تزفر يقشعر بدنها .. الصالة رطبة تنتابها حالة ضيق في التنفس .. تعود إلى غرفتها تتناول أحد الأقراص تنظر إلى البوم الصور الملقى على الفراش تحتضنه .. تفتحه من جديد تطوي صفحة منه وتأمل

[illegible]

العودة إلى البيت

قصة
قصيرة
بقلم:
رابندرانات
طاغور
ترجمة:
سوريل عبد الملك

كان « فاتيكا تشاكرا » زعيماً لشلة الصبية الأشقياء في القرية ، وذات يوم .. وضع خطة لاختيار أشقياء جدد . وافق الجميع على خطة « فاتيكا » يمكن أن يكونوا أهلاً للانضمام إلى الشلة .

كان هناك على جسر النهر جذع شجرة ملقى فوق الطين .. في انتظار أن يُشكّل صارياً لمركب شرعية ، وكانت خطة « فاتيكا » هي أن يتعاون أفراد الشلة لنقل جذع الشجرة إلى بعيد دحرجة فوق الطين ، وعندما يأتي صاحب الجذع ولا يجده في مكانه .. سيندهش .. ثم يغضب ويشتم .. بينما سيستمع أفراد الشلة بالضحكات والمرح .

وبدأوا الاستعداد لتنفيذها ، ولكن بمجرد بدء التنفيذ مع الصخب والفرح .. تلكاً « ماكهان » الأخ الأصغر لزعيم الشلة ، ثم جلس أمام جذع الشجرة .. ولزم الصمت ، تحيّر الأولاد لحظات ، ثم تقدم أحدهم فدفعه بحذر طالباً منه أن ينهض ، لكن « ماكهان » ظل جالساً دون أدنى اهتمام ، بدا آنذاك مثل فيلسوف صغير يتأمل لعبة حمقاء .

اقترب فاتيک من أخيه وصرخ فيه :

— ماكهان ؟ إذا لم تنهض فوراً فسوف أسحقك !

لكن ماكهان لم يفعل سوى أن زحف قليلاً .. إلى مكان مريح أكثر للجلوس أمام جذع الشجرة .

إذا كان على « فاتيک » أن يحافظ على كرامته الآن .. فعليه أن ينفذ تهديده .. لكن شجاعته خائته ، ومع ذلك فإن عقله الخلاق عثر سريعاً على وسيلة جديدة لإهانة أخيه .. وفيها تسلية أيضاً لأتباعه : أعطى أمراً بدرجّة الجذع وماكهان معاً ، أحسّ ماكهان أنه أصبح أمام خطر حقيقي .. لكنه ظل جالساً في مكانه ، بدأ الأولاد يستعدون للعمل بكل قوتهم وهم يهللون :

واحد ، اثنان ، ثلاثة ، إبدأ .

وعند كلمة « إبدأ » تدحرج جذع الشجرة .. وتدحرجت معه فلسفة ماكهان .. وكرامته .. واعتزازه بنفسه ، هلل الأولاد بأصواتهم الخشنة ، لكن فاتيک أحسّ بنوع من الخوف مما قد يحدث ، وقد حدث ما توقّعه ، في لحظة خاطفة نهض ماكهان مندفعاً كالقضاء

وهادراً مثل بركان .. انقضّ على فاتيک بكفيه وأظافره حتى أدمى وجهه .. ثم راح يضربه بقبضتيه وقدميه حتى أحسّ بأنه قد استردّ كرامته ، وبعد ذلك اتجه نحو البيت باكياً .

هكذا انتهى الفصل الأول من الصراع .

مسح فاتيک الدماء من على وجهه وهدد ما به من جروح ، ثم سار خطوات .. إلى حيث جلس على حافة مركب بعضه غارق في مياه النهر ، وراح ينزع بعض الحشائش من حوله ، فيقضمها بأسنانه في غيظ .. ثم يطوح بها تباعاً إلى بعيد ..

لاحت لعينيه مركب قادمة نحو الشاطئ ، ظل يرقبها حتى هبط منها رجل .. متوسط العمر .. ذو شعر رمادي وشارب أسود ، تقدم الرجل إلى فاتيک وسأله عن بيت آل (تشاكرا فاري) ، أجابه فاتيک دون توقف عن قضم الحشائش :

— هناك !

كان مستحيلاً أن يفهم الرجل أية « هناك » يقصد الصبي .. فسأله مرة

أخرى ، لكن الصبي راح يؤرجح قدميه
أماما وخلفا . . ثم قال :
— إذهب وابحث عنه .

وعاد إلى قضم الحشائش .
في تلك اللحظة جاء خادم وقال
لفاتيك :

— أمك تريدك أن تعود إلى البيت .
رفض فاتيك أن يتحرك . . فانقلب
الخادم إلى سيّد ، مدّ يديه نحو فاتيك . .
وجذبه في غلظة جعلت الصبي ينهض
قسراً ، وراح الخادم يركله في غضب . .
فيرغمه على السير أمامه نحو البيت .

○○○

أقواله فهتف :
— نعم يا أمي ، ضربني

نفذ صبر فاتيك ، لم يستطع أن يتحمل
كذب أخيه مرة أخرى فاندفع نحوه ،
أمطره بوابل من الضربات مردداً في
هياج :

إذن خذ هذه . . وهذه . . وهذه ،
لأنك كذاب ، خذ . . .

قفزت الأم فجرت فاتيك بعيدا ، وهي
تضربه بغضب أكبر من غضبه ، وعندما
دفعها فاتيك بعيدا عنه صرخت فيه
مذعورة :

— ماذا ؟ ماذا أيها الوجد الصغير ؟ هل
تضرب أمك ؟!

عند ذلك أطل عليهما الرجل الغريب
ذو الشعر الرمادي والشارب الأسود وهو
مندهش ، نظر إليه فاتيك في خجل ،
وعندما وقعت عينا الأم على الرجل
الغريب انقلب غضبها إلى دهشة
مفاجئة ، كان ذلك الغريب أنحاشا .

أخي !! لماذا . . ؟ من أين . . ؟ من
أين أتيت . . ؟

وانحنى نحو الأرض تحيّيهِ بلمس

عندما وصل فاتيك إلى البيت صرحت
فيه أمه :

— إذن فقد ضربت ماكهان مرة
أخرى !!
أجابها فاتيك ساخطا :

— لا ، لم أضربه ، من قال لك إني
ضربته ؟

صرخت أمه فيه مرة أخرى :
— لا تكذب ! لقد ضربته !
قال فاتيك مقطبا :

— أنا لم أضربه . . إسألني !
فكر ماكهان قليلا ، وفضّل ألا يغيّر

○○○

أوه ! بالتأكيد يا خالي سوف أذهب
معك !

كانت خدمة كبرى للأُم ، فهي بذلك
ستتخلص من إزعاج فاتيكَ . . خاصة
وإن الحب مفقود بينه وبين أخيه ، إنها
كثيرا ما خشيت أن يُغرق فاتيكَ أخاه في
النهر . . أو يشج رأسه في إحدى
المعارك . . أو يدفعه إلى خطر ما ، وفي
نفس الوقت كانت دهشتها مختلطة
بالحزن . . وهي تسأل عن سرّ هذا
الشوق الطاغي لدى الصبي لأن يترك
بيته !

○○○

إلى أن انتهت استعدادات الرحيل لم
يتوقف فاتيكَ عن سؤال خاله كل دقيقة
عن موعد السّفر ، كان ينتظر الموعد بشوق
عارم . . إلى حد أنه ظل مستيقظا معظم
ساعات الليل ، وفي الصباح مدّ يديه نحو
أخيه باقتناع كامل . . فأهداه سنّارته . .
والمطواة الطويلة . . وكل ما يملك من قطع
الرخام ، حتى بدا كرمه نحو أخيه ساعة
الرحيل كرمًا بلا حدود .

○○○

كان أخوها « بيشامبر » قد رحل عن
الولاية بعد زواجها مباشرة . . إلى حيث
وجد لنفسه عملا في مدينة بومباي ،
وكانت أخته أثناء غيابهِ قد فقدت
زوجها ، ولما عاد بيشامبر إلى « كلكتّا »
أخذ يسأل عن أخته طويلا . . حتى عرف
أنها انتقلت إلى تلك القرية . . فأسرع
إليها .

كانت الأيام القليلة التالية مليئة
بالهجة ، سألتها أخوها كيف استطاعت
وحدها أن تربي ولديها ! قالت له إن فاتيكَ
دائم الإزعاج . . وكسول . . وغير
مطيع . . ومتوحش ، لكن ماكهان ولد
نقيّ كالذهب . . هادئ كالحمّل
الوديع . . وعاشق للقراءة والتأمل ،
عرض عليها بيشامبر أن يأخذ فاتيكَ
معه . . ويعلمه مع أبنائه في كلكتّا ، على
الفور وافقت الأرملة . . ووجّه بيشامبر
للصبيّ سؤالا :

— فاتيكَ ؟ هل تود أن تأتي معي إلى
كلكتّا ؟

فرح فاتيكَ فرحا غامرا ، وفي نبرات

في كلكتا . . رأى فاتيک زوجة خاله
لأول مرة ، لم تكن زوجة الخال سعيدة
بهذه الإضافة غير الضرورية لأسرتها ،
كان يكفيها عناء تربية أبنائها الثلاثة ، أما
أن يجيء لها زوجها بصبي آخر في سن
الرابعة عشرة . . فهذا أمر يدعوها إلى
الضيق والقلق ، كما يجب على زوجها أن
يفكر كثيرا قبل أن يُقدم على هذا التصرف
الأحمق !

ليس في العالم شيء أكثر إزعاجاً من
صبي في الرابعة عشرة ، فلا هو مُسلّ ولا
مفيد ، مستحيل أن تحنو عليه كما تحنو على
طفل صغير ، وهو دائماً متمسك برأيه في
عناد ، إذا تلعثم في الكلام خجلاً فهو في
نظر الآخرين طفل صغير ، وإذا تحدّث
بأسلوب الكبار فهو ولد غير مهذب وقليل
الحياء ، حديثه دائماً يبعث على الاستياء ،
إنه في سنّ لا تريح من حوله ، يخلع
ملابسه في عجلة ، ويقذف بها كيفما
اتفق ، صوته أجش وعالٍ ومضطرب ،
ملاحه في هذه السنّ تزداد حدة . . وتفقد
جمالها القديم ، من السهل أن تغفر للطفل
الصغير قصوره . . لكنّ من الصعب أن
تتحمل أخطاء صبي في الرابعة عشرة . .
حتى لو كانت هفوات صغيرة ، إن لدى

الصبي في هذه السنّ شعوراً مَرَضِيّاً
بالذات ، فهو مع الكبار إما متهور لا
يتحدّث في الوقت المناسب . . أو خجول
إلى درجة يبدو معها أنه يكره الذين جاءوا
إلى الحياة ، وهو غالباً يشتهي الحب
والتعارف ، ويصبح عبداً مخلصاً لمن يُبدي
نحوه التقدير والاحترام ، لكنّ أحداً في
الغالب لا يبدي له حباً . . لأن ذلك يعتبر
تدليلاً غير ملائم لولد في سنّه ، أما إذا
وجّه أحد إليه لوماً أو زجراً . . فإنه يصبح
مثل كلب ضال تاه من صاحبه .

إن البيت هو الجنة الوحيدة التي يمكن
أن يجدها صبي في الرابعة عشرة ، أما أن
يعيش في بيت غريب مع قوم غرباء . .
فهذا بالنسبة له هو أشدّ العذاب ، لكنه
يصبح في منتهى السعادة إذا احتضنته
النساء بنظرات الود ولمسات المرح . .
حتى لو كانت مشوبة بشيء من
الاستخفاف ، لذلك كان عذاباً لفاتيک
أن يكون ضيفاً غير مرغوب فيه من زوجة
خاله . . كانت دائمة الاحتقار له
والاستخفاف به ، ومع ذلك فعندما
تطلب منه أن يقوم بأي عمل بدلاً منها . .
كان يؤديه بإتقان وهو يخلّق على أجنحة
السعادة ، لكنها كانت كثيراً ما تقول له

بعد القيام بالعمل الذي كلفته به :

— لماذا أنت غبيّ إلى هذا الحد ؟ هيا ،
هيا عد إلى دروسك ؟

هذا السلوك من زوجة خاله رَسَب في نفسه شعوراً بالاضطهاد .. وبالرغبة في الانطلاق ، يحس بالحاجة إلى ملء رثتيه بهواء نقي في الخلاء ، ولكن .. من أين له بالخلاء وهو محاط من كل ناحية ببيوت كلكتا وجدراؤها المتلاصقة ؟ ! ليلة بعد أخرى أخذ يلجأ بالقرية .. والشوق إلى بيته هناك يعذبه ، تذكر الخميطة الحلوة التي كان يقضي فيها نهاره .. ممسكاً بخيط طائرته الورقية تلاعبها الريح في الفضاء ، وتذكر شاطئ النهر .. حيث كان يتجول كيفما شاء .. مزاحماً بفنائه أغاريد العصافير والبلابل .. وجداول

المياه الصافية الهادئة .. حيث كان يسبح ويغوص كلما انتهى .. وعصبة الصبية الذين كان يسيطر عليهم ويحبونه ، حتى أمه التي طالما تحاملت عليه وظلمته .. بدأت تملأ خياله ليلاً ونهاراً ، يتلهف الآن لأن يكون مع شخص يحبه ويحنو عليه ، لقد بدأ يبكي بكاءً مكتوماً في أعماق قلبه لهُفَةً إلى رؤية أمه ، كان بكاؤه يشبه خوار عجل صغير لرؤية الغسق ، وكان حبه

أقرب ما يكون إلى فطرة الحيوان .. حبا يقتات الذبول في قلبه العصبي الرقيق ، لكن أحداً في البيت لم يستشِف مشاعر الصبي التي افترست عقله كما يفترس الجزّار الذبيحة .

وفي المدرسة لم يعد هناك تلميذ أكثر تخلفاً من فاتيک ، عندما يسأله المدرس سؤالاً .. يحدق في وجه المدرس ويظل صامتا ، مثل حمار حملوه فوق طاقته راح الصبي يتلقى ضرب المدرسين .. وسخرية زملائه ، وعندما كان الأولاد يخرجون من بيوتهم لِلْعَب .. كان فاتيک يقف بجوار النافذة حزينا .. رانياً إلى السطوح البعيدة ، وإذا شدَّ بصره أطفال يلعبون في إحدى الشرفات .. تمزق قلبه ألماً وشوقاً إلى أجران القرية الواسعة .

○○○

ذات يوم .. استجمع فاتيک شجاعته وسأل خاله :

— خالي .. متى استطيع العودة إلى بيتي ؟

— عليك بأن تنتظر إلى أن تحيء الأجازة يافاتيک .

— لكن الأجازة بعيدة لا تحيء إلا في أكتوبر !!

في الصباح التالي اختفى فاتيک من البيت ، وعثا حاولوا العثور عليه في بيوت الجيران والناحية ، كان المطر ينهمر سيولا طوال الليلة السابقة وما يزال ، والذين ذهبوا للبحث عن فاتيک عادوا بملايسهم وأجسامهم مبتلة ، وأخيراً لجأ بيشامبر إلى البوليس ليساعده .

○○○

عند حلول المساء . . وكان المطر ما يزال ينهمر ويقلب الشوارع أنهاراً . . وقفت عربة بوليس بالباب ، هبط منها اثنان من « الكونستبلات » يحملان فاتيک فوق أيديهما ، وأنزلاه أمام تشامبر ، كان الصبي مبتلاً من رأسه إلى قدميه . . ملطخاً بالطين والحمى ترعش وجهه وعينييه وأطرافه ، حمله بيشامبر بين ذراعيه إلى داخل البيت ، وهناك راحت زوجته تلومه بصوت مرتفع .

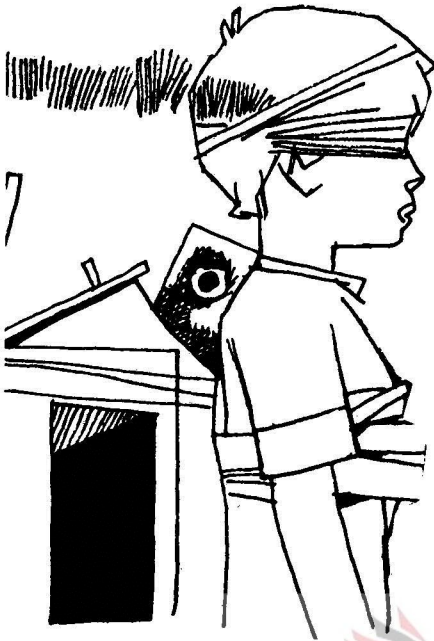
— أي حشد من المشاكل يسببها لنا هذا الولد ؟! ألم يكن من الأفضل أن تعيده إلى أمه !!

عندما سمع فاتيک هذه الكلمات انخرط يبكي في نشيج لاهث وهو يقول لحاله :

وذاث يوم آخر فقد فاتيک كتاباً مدرسياً ، كان من الصعب عليه أن يجهز دروس اليوم التالي حتى لو استعان بالكتب ، أما الآن فقد أصبح كل شيء مستحيلاً ، صار يؤسه العميق باعثاً على خجل أبناء خاله من انتسابه إليهم ، أصبحوا يتكلمون عليه ويشتمونه أضعاف ما يفعل الآخرون ، ومع ذلك فقد ذهب فاتيک إلى زوجة خاله ذات صباح . . وأخبرها بأنه فقد كتابه ، عند ذلك انفجرت فيه بأقسى عبارات الازدراء .

— أيها الولد العظيم ! يا ثقیل الظل يا جلف ! كيف استطيع أن أشتري لك كتباً جديدة خمس مرات كل شهر ؟ وأنا لدي أسرة علي أن أرهاها ؟

في مساء ذلك اليوم . . وفي طريق عودته من المدرسة . . كان فاتيک يعاني من صداع ثقیل ، وكان جسده يرتعش ، أحس كأنه أصيب بالمalaria ، لكن خوفه الأكبر كان من الانزعاج الذي سيصيب زوجة خاله من مرضه بالمalaria .



— لقد كنت في الطريق إلى بيتنا لكنهم
أمسكوا بي وجرحروني إلى هنا .

تزايدت الحمى ، وعندما هبط الليل
كان فاتيک قد بدأ يهذي ، جاء له خاله
بطبيب ، وبعد انصراف الطبيب فتح
الصبي عينيه . . حدّق في السقف شاردًا
ثم قال :

— خالي . . هل جاءت الأجازة ؟

ازدحمت عينا بيشامبر بالدموع ، أخذ
يديّ فاتيک الرقيقتين الساختين بين
يديه . . وظل ساهراً إلى جواره طوال
الليل ، مرة أخرى عاد الصبيّ يتمتم ،
وفجأة تحولت تلماته إلى صياح :

— أمي . . . إني أقول الحقيقة
يأمي . . !

وَجَرَجَرَ النهار أذياه ورحل ، جاء
الطبيب مرة أخرى وقال بصوت مضطرب
إن الصبيّ أصبح في حالة حرجة
وخطيرة ، بينما كان فاتيک يردد في
صرخات مشوشة :

— بجوار العلامة . . ثلاث قامات . .
بجوار العلامة . . أربع قامات . .
بجوار العلامة .

كثيرا ما كان يسمع البُحارة في المراكب
البخارية يتنادون بموقع العلامة التي
ترشدتهم إلى المرسى ، والآن يخوض

وفي الصباح استرد قليلا من الوعي ،
جالت عيناه في أرجاء الغرفة كمن ينتظر
قدوم شخص ما ، ولما طال انتظاره انقلب
بحركة يائسة معطيا وجهه للحائط .
قرأ الخال أفكار الصبي فأحنى رأسه
فوقه وهمس :

— فاتيک ؟ لقد أرسلت لأملك لكي
تأتي . .

الصبي بنفسه بحرا مضطربا بلا قرار ،
ومع الغسق جاءت أمه مندفعة داخل
الحجرة كالاعصار .. متمائلة إلى الأمام
والخلف مولولة في كل اتجاه ، رمت بنفسها
إلى جوار ابنها باكية منتحبة وصارخة :

— فاتيک حبيبي .. ؟ فاتيک ؟

توقف جسد الصبي برهة عن
ارتعاشاته القلقة ، وكفَّت يده عن تحسُّس
الفضاء .. وهمس ذاهلا :

— هه ؟

صرخت أمه مرّة أخرى :

— فاتيک حبيبي ؟ فاتيک ؟ حبيبي ؟

بيطاء شديد جالت عيناه فيما حوله ،
لكنه لم يستطع أن يرى ما حوله من
زحام ، وبعد لحظات من الصمت عاد
يتمتم :

أمي ؟ هل جاءت الأجازة ؟





<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المعادلة الأولى :

إذا كان العقم خالصا، نتج عنه قتل المحاولة مع سبق الاصرار. . ولكن ماذا ينتج عن الفشل الملتصق برحم التجربة؟. الجواب نسبيا هو: إجهاض الجنين .

المعادلة الثانية . . .

القناعة الانهزامية هي الفشل بعينه، ولكن مذاقه مقبول، وكأسه مخدرة تشربها راضيا فتكف عن المحاولة، وتشعر بعدم الاكتراث، وتفقد سحر الإثارة فلا تتكهرب خلايا ذهنك، ولا تتوقد ولا تضيء بالأفكار، عندئذ تستريح أو تموت منتحرا، سيان عندك ذلك.

اعتراض سقراطي . . .

أنا لم أتوقف لحظة عن المحاولة، رغم عدم جدواها، كنت أجمع خرزات ملونة لأختي الصغيرة التي ماتت، أضعها في كيس صغير وأخفيها عن الأنظار، وانتظر أن تأتي يوما لتأخذها مني، حتى صرفني عنها شيء آخر، أنا جاد في البحث عنه .

البحث عن برعم خجل . . .

أبحث في الوجوه عن وجه أقرأ فيه الصدق وبراءة الطفولة، هذه المرة كنت أكثر تصميمًا وعنادًا وجنونًا، بصبر الحياة تسلحت، وتته في وهادها وكثبانها، حتى هداني الله لمدينة صحراوية، لها أبواب عديدة، احترت أي باب أدخله! ولما دخلت، دهشت لمظاهر الترف والبذخ الأسطوري، وجدت أهلها في احتفالاتهم يمرحون، يرتقي أحدهم دكة عالية كخشبة المسرح، ثم يقدم نفسه للناس: أنا وجه متقن التمويه، أبدعتني يد مدربة، فن ولا كل الفنون المواد المستعملة بسيطة ومتوفرة محليا، قليل من شمع العسل ومساحيق وأصباغ وشيء من الصمغ العربي، الفن والمهارة قبل كل شيء، وأستطيع أن أعلن لكم بفخر واعتزاز، إنني انتاج محلي مائة بالمائة ومعني تستطيعون تحقيق طموحاتكم المستقبلية، لأنني أمنحكم السعادة الكاملة، انفجر بين الناس تصفيق متشنج، ثم اعتلى الدكة وجه آخر، ومع أنه أكثر تمويها من الأول، لكنه ظلّ وجهها نصفيا بشعا، ممسوحا من جانب وناتئا من الجانب الآخر. أعلن عن نفسه قائلا: أنا الرجل المناسب لكل المناسبات، قوطع خطابه بعاصفة من الصراخ والصفير، وبرز وجه آخر حليق ناعم كجلد الأفعى، وقف صامتا برهة، كأنما نسي ما يقول، ولما وجد الجمهور يوشك أن ينفجر، جمع شتات فكره وشرع بالكلام: قال أتدرون بماذا أغسل وجهي صباحا. انفجرت تعليقات لاذعة، طمست صوته، فولى هاربا مدحورا. وبرز وجه آخر واختمى، حتى أصابني دوار شديد، ووجدت نفسي في قلب دوامة عاتية تلفني لفا، ثم قذفتني خارج أبواب المدينة .

كلما تطلعت لصورته من وراء زجاجها المغشى بطبقة غبار ناعم، سيطر علي احساس غامض لا أعرف مصدره، ربما تلك الابتسامة الغريبة التي أثار في استجلاء سرها، أهي ابتسامة السعادة أم السخرية والمرارة، وأحيانا تلتقي نظراتنا فجأة فيشع من عينيه بريق غريب، عندئذ تعتريني رجفة تحتاج جسدي كله، فأنسحب على أثرها مذعورا، لكنني لا أكف عن المحاولة ولا يهمني ما يقوله البعض، بأن النظر لصورة الميت تعني الرغبة في اللحاق به، لم أصدق ذلك، ولم أشأ أن أسأل أحدا عنه، أنا أعرفه أكثر منهم، مع أنني لم أره، كنت صغيرا حينما مات أبي.

الاكتشاف . . .

في آخر النهار ارتدت مقهى قريبا، وجوه رواده مألوفة لديّ، فهي إما وجوه مسحوقة، لكثرة ما وطأتها أقدام العابرين، فصارت تراباً مستباحاً أو هي وجوه وقحة صفيقة توميء بالمكر، كنت استجدي وجها جديدا لعابر سبيل، أبحث بين الطيور الغريبة عن طائر مسافر، يحمل في حقيقته أسراراً ومفاجآت كثيرة، وعندما أشعر بالسأم، أغادر المقهى، وفي أمسية المصارعة، كانت الوجوه المألوفة تنجذب لشاشة التلفاز بانبهار غبي تنظر لكتل اللحم المتورم تبطش بمثلها، والوجوه منفعة تجتر في دواخلها الخاوية أحلام فحولة مخصية وقوة ضائعة، الوجوه تطفو على نافورات رمادية من الدخان. في تلك اللحظات التي ارتفع فيها الهياج لذروته وقذفت الأفواه التنتة عفونتها المزمنة، سقطت نظراتي التائهة عليه، لمحت جانبا من وجهه، انعكس عليه ضوء مترجرج من شاشة التلفاز، الجانب الآخر ظل غارقا في غمامة الدخان، كان يجلس هادئا مطمئنا، رغم الضجيج الذي يصم الآذان، يرتشف قهوته رشقات صغيرة.

في اليوم التالي تمنيت رؤيته مرة أخرى، لا أدري لماذا، ربما هو اغراء الاكتشاف، وبلهفة أسرع للمقهى، وجدته جالسا في نفس ركنه وقد اختفى

فنجان القهوة في كفه الكبيرة، كدت أراجع عندما وضعت قدمي داخل المقهى، لأن نظراتنا التقت فجأة، اجتزت الباب وصرت الآن قبالة مباشرة، وجدت نفسي أتقدم إليه وأحييه، رد تحيتي بنبرة تفيض بالود، تشجعت، جلست بجانبه فكرر ترحيبه بي.

جلست لحظات ألوذ بالصمت، لا أدري ماذا أقول، كنت أبحث عن كلمة أبدأ فيها حديثي معه، لكنه كفاني صعوبة الموقف الذي أوقعت نفسي فيه، سألتني دون تكلف، أي شيء تشرب يا سيدي، أجبته مرتبكا، عفوا سيدي أنت ضيفي الآن، فرد مبتسما وبأدب جم: نحن في مقهى ولا أرى موجبا للضيافة هنا. قلت وقد ركبني خجل شديد: لا يا سيدي أقصد أنك جديد على المقهى، فرد مبتسما: وما الفرق سأصبح زبونا دائما، وانتهزت هذه الفرصة السانحة وقلت بروح مرحة: إذن سنصبح أصدقاء، نظر إليّ برهة وكأنه قرأ أفكاري، وقال بهدوء: ولم لا، سنكون أصدقاء. ثم تجاذبنا أطراف الحديث حتى انتصف الليل فافترقنا وأملنا اللقاء غداً. وفي تلك الليلة وقفت طويلا أمام صورة والدي وقد ادهشني ما بينهما من شبه واضح، قلت في نفسي ربما أنا واهم وذلك من تأثير الرجل الغريب عليّ، ثم جمعناا المقهى مرة أخرى في أسسية كان مطرها ينهمر كثيفا، كنا نتبادل بضع كلمات وأعيناا معلقة بتلك السلسلة المائية المتصلة بين السماء والأرض، حتى إذا رشقت قطراتها الأرض الصلبة المبللة، تفجرت سريعا، في تلك اللحظة وهو مستغرق بمشاهدة المطر سألته:

— ما رأيك يا صديقي بالحديث عن الوجوه؟ التفت إليّ مستغربا وقال: أي وجوه تقصد؟ أجبته بلهجة واثقة: وجوه الناس طبعاً. قال وما زالت الدهشة تأسره: وما شأننا بوجوههم؟ قلت معترضا: كيف... أنا مهووس بها. انتظرت لحظة ولما وجدته صامتا. قلت له:

— يهمني من أمرها كيف تراها أنت؟ ولكي أخرجها من صمته، أضفت خذ الأطفال مثلا ماذا ترى في وجوههم؟ قال وكأنه يخاطب شخصا آخر، ناظرا لنقطة غير مرئية عبر ضباب الواجهة الزجاجية للمقهى، محلقا في حلمه البعيد: أرى فيها الدفء والطهر، أراها مثل أرغفة خرجت لتوها من الفرن، ناضجة بحرارته، فواحة

بالشوق لسنا بل الحقل، قلت مأخوذاً بسحر كلامه: أكمل... أكمل... فأنت شاعر حقاً يا سيدي، استمر قائلاً: وأنها موضع السجود في صلاتي. استوضحته قائلاً: وهل كل وجوههم كذلك؟ أجاب مشدداً على كلماته بالتأكيد جميعها دون استثناء. ووجوه الرجال والنساء، سألته منتهزا الفرصة قال:

— لست واثقا، أقصد لا أستطيع الحكم على وجوه الكبار، قلت له: هل تقصد أنها فقدت شفافيتها؟ أجاب نعم؟ قد ينطبق ذلك على بعضهم، إذ حتى المرايا الصقيلة تدركها العتمة بمرور الزمن فتفقد ألوانها وصفاءها.

الضياع...

في إحدى صباحات المدينة، كانت الشمس تجفف شوارعها الموحلة، رأيت واحداً من ذوي الوجوه النصفية، أقبل نحوي، وأراني صورة، كانت لصديقي، ثم سألتني عن صاحبها قلت له: ربما رأيته من قبل، ولكني لا أدري متى وأين! أغضبه جوابي، فسألته ولكن قل لي ماذا تريد منه؟ صرخ بوجهي: ليس هذا شأنك. عندئذ أيقنت أنه يريد به شراً، فأخرجت صورة لوالدي، وقدمتها له وقلت: هل هذا هو الرجل الذي تبحث عنه قال مزجراً: هو نفسه، دلني عليه، أين هو الآن، قلت له: أنت واهم، فهذه الصورة لأبي وقد مات منذ زمن بعيد، ردّ عليّ بسرعة والغضب يأكله: لا تحاول خداعي ولا استنال أنت العقاب أيضاً. أحبته ببرود: ولكن هذه هي الحقيقة وإن لم تصدقن، أسأل الناس. تراجع خطوة ثم رأيته يختفي في الزحام جارا أذيال الهزيمة، وفي أمسية ذلك اليوم كنت أشد لهفة لرؤية صديقي وكنت قلقاً عليه، وحينما دخلت المقهى وجدت مكانه خالياً، وانتظرت أمسيات أخرى كثيرة ولكنه لم يأت أبداً...



إذا حبلى التبوس !

قصّة الكاتب الألماني
ادوارد كلاود ليوس
ترجمة: فريزة النجار



بعض الخيزران إلى أن يفارقه استياؤه،
وإذا ظهر تمرد علي في هذه القرية أو
تلك، تدخلت الشرطة ومحكمة البلدة،
وغالباً ما كان السيف يقوم بواجبه.

أما في الليالي فكان المنجمون
يتطلعون إلى النجوم، ويتابعون مساراتها
في السماء الصافية، ولا يتمكنون من
النوم إلا عندما تكون السماء ملبدة
بالغيوم. فقد كانوا في معظم الأحيان
يبحثون عن نجوم جديدة، يحاولون
تصنيفها وفقاً لدلالاتها بالنسبة للمملكة
والملك.

في الوقت الذي لم يبلغ فيه ترانغ
كوينه سن العاشرة بعد، ولم تكن تجربته
في الحياة كبيرة جداً، وإحاطته بالدنيا
وأحوالها مليئة بالثغرات، عاش ملك
امتلات نفسه بخوف شديد على عرشه.
وهكذا لم يعد هناك بد من أن تصبح
حاميته الشغل الشاغل للشرطة، ولاعداد
كبيرة من المخبرين، وللمحاكم، وكذلك
لشئ أنواع المستشارين، بمن فيهم بعض
المنجمين. فإذا كان هناك في أي مكان ما
يشير إلى أن فلاحاً غير راض عن
سخرته، فإن الشرطة تتدخل وتجلده

في صباح يوم من أيام كانون الثاني، حيث تكون الليالي صافية فوق فيتنام، والنجوم ضخمة وكأنها من الفضّة الخالصة، طلب أحد المنجمين مقابلة الملك. وعندما مثل أمامه بدت على وجه الرجل علامات الهم، فقد انحنى حتى

لامس أنفه بضع مرات بلاطات الأرض المرمرية. وعندما تكرم الملك بالإصغاء إليه قال: «يا صاحب الجلالة.. يا صاحب الجلالة! لقد طلع فوق القرية نجم كبير.. كبير.» كان الملك متبرماً، إذ لم يرق له أن يزعجه أحد بالهموم منذ

ادوارد كلاوديوس في سطور

ولد عام ١٩١١ في مدينة (جلزنكيرشن) الألمانية، وتعلم مهنة البناء. بدأ حياته ككاتب في مطلع الثلاثينات، حيث كان يرأس الصحافة العالمية. اعتقلته السلطات النازية عام ١٩٣٣، وبعد الإفراج عنه نزع إلى سويسرا، حيث تعرض أيضاً للاعتقال بسبب دخوله البلاد بطريقة غير شرعية. لكنه أفلح في الهروب من السجن، والتحق بالكتائب الأعمية التي كانت تقاتل إلى جانب الجمهوريين في الحرب الأهلية الأسبانية. في أعقاب هزيمة الجمهورية عاد ثانية إلى سويسرا، حيث أدخل المعتقل مرة أخرى حتى عام ١٩٤٥. بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها انتقل إلى مدينة ميونيخ، حيث عُين مديراً للصحافة في وزارة تصفية النازية، لكنه ما لبث أن تخلى عن هذا المنصب وسافر إلى مدينة بوتسدام

ليعيش كأديب متفرغ، وأصبح عام ١٩٥٥ سكرتيراً لاتحاد الكتاب الألمان. ثم عمل منذ ١٩٥٦ إلى ١٩٦١ في السلك الدبلوماسي الألماني، حيث عُين سفيراً لبلاطه في فيتنام وسوريا، فتعرف على الحضارتين الفيتنامية والعربية عن كثب. أمضى الأعوام الأخيرة من حياته في بوتسدام، وتوفي عام ١٩٧٦ في برلين. أعماله الأدبية كثيرة، جلتها في القصة والرواية والروبرتاج، وأبرزها روايته «الزيتون الأخضر والجمال العارية»، التي يصف فيها بصورة مؤثرة نضال الكتائب الأعمية في الحرب الأهلية الأسبانية، وسيرته الذاتية «سنوات لا تعرف الكلل»، أما قصة «إذا جلت التيوس» فقد أخذناها من مجموعته القصصية «فتاة اسمها الغيمة الوديع»، الصادرة في بوتسدام عام ١٩٦٢.

القرية التي لا تقدمه، فيعاقب كل من تجاوز السادسة من سكانها الذكور».

تريث الملك قليلاً، ثم سأل بسذاجة: «تيساً حاملاً؟» فكرر المنجم، وانحنى إلى الملك، ثم همس بشيء ما. هز الملك رأسه موافقاً، وابتسم في آخر الأمر بجفاء.

في صباح اليوم التالي حمل الرسل الأمر إلى جميع أنحاء البلاد. وعندما تبلغه الناس، أخذ أهل إحدى القرى يشيرون بأصابعهم إلى جباههم إشارة ذات دلالة كبيرة، دون أن يكلموا بعضهم بعضاً - أليس لكل الشجيرات التي تحف بالطريق أذان؟ - فقد اعتبروا ذلك الأمر وليد ساعة جنونية في البلاط الملكي. وفي قرية أخرى حل اليأس في كل كوخ. أما في القرية الثالثة فقد حزم بعض الناس الحصائر التي ينامون عليها من أجل أن يهاجروا إلى بلاد لا يحيل فيها الجنون والعنجهية حياة الناس البسطاء إلى جحيم! ولكن أتوجد بلاد كهذه؟ وفي قرية أخرى كان الرعب شديداً، وكان الطاعون قد داهمها. لكن هل سبق وأن وجد في يوم من الأيام تيس حامل؟

الصباح الباكر، فتمتم بشيء ما. تابع المنجم كلامه: «يا صلاحب الجلالة، إذا طلع نجم فوق إحدى القرى فإن ذلك يُنبئ بمصيبة، لأن النجوم الجيدة لا تطلع إلا فوق البيوت الغنية. من المرجح أنه يعيش في تلك القرية شخص يحمل أفكاراً مليئة بالوبال على الملك والمملكة.» وسرعان ما أصبح الملك مستعداً لأن يصغي ويتقبل المشورة، فهمس المنجم: «لا بد لجلالتكم من أخذ الحيلة. أليس من المحتمل أن يعيش هناك إنسان ما، شاباً كان أو شيخاً، من الحصافة بحيث يشكل خطراً على الأمن والنظام؟ إنها مسألة تستحق أن نفكر فيها جيداً!» فسأل الملك: «وكم تنصح؟» فأجاب المنجم: «يجب أن نعثر عليه!» ثم صمت الاثنان، الملك ومنجمه. قال الملك في نفسه: «قبل أن يجد هذا الغبي مشورة...!» أما المنجم فقال في نفسه ساخراً: «يا له من صاحب جلالة! إذا لم يجد المرء له مشورة... فإنه سيهلك شر هلاك!» وفي نهاية المطاف قال المنجم: «حبذا لو أصدرتم للبلاد أمراً يوجب على كل قرية أن تقدم للبلاط الملكي، ابتداءً من اليوم وخلال شهر واحد، تيساً يحمل في بطنه جدياً. أما

جمع الأب المال من القرية ومن القرى
المحيطة، بينما شد ترانغ كوينه الرحال
إلى عاصمة البلاد، حيث اشترى
التبوس. وعندما رأى أن الملك يُحمل في
كل صباح إلى الهواء الطلق فوق محفة،
حاول الصبي أن يستطلع الطريق الذي
يسلكه الملك. ومنذ ذلك اليوم أخذ
ترانغ كوينه يرعى تبوسه هناك في كل
صباح. وفي صباح اليوم الخامس، وقد
كان صباحاً مشرقاً جميلاً، إذ لمعت
الأرض في ضوء الشمس بعد مطر دام
أياماً بطولها، رأى الصبي الملك قادماً
بالفعل، فاختماً بين الشجيرات. وما إن
اقترب منه الموكب الملكي حتى أخذ
يولول ويكي بصورة تدعو للشفقة،
فتردد صوت نواحه فوق الحقول.

عندما سمع الملك ذلك الصراخ
الطفلي أمر بتقصي الموضوع، ولما جُرَّ
الصبي إليه سأله: «لماذا تختبئ بين
الشجيرات وتبكي بحيث يبلغ بكاءك
عنان السماء؟ عندئذ مسح الصبي
الدموع من عينيه وقال: «يجب علي أن
أرعى قطيعاً كبيراً من الماعز، ولهذا فأنا
خائف.» قال الملك متعجباً: «أسبب
المعاز؟ ولكنك تختبئ بشكل جيد! ومن

كانت القرية التي عاش فيها ترانغ
كوينه إحدى تلك القرى التي دب اليأس
والبكاء في أكوأها الخيزرانية. آنذاك
كان ترانغ كوينه طفلاً لم يتجاوز بعد سن
العاشرة، ولكنه كان محنكاً وملماً بخفايا
الأمور، مما جعله محل إعجاب كل أهل
القرية. رأى الصبي الحزن وقد عم
قريته. وعندما التقى بأبيه في الطريق
سأله: «ماذا دهم القرية؟» كانت عينا
الأب حزينتين، وقد تدلت لحيته متعبة
ومشعثة فوق عنقه الكثير الثنايا،
فأجاب: «إذا حل الوباء ببلاد فإن الآلهة
تكون قد أرسلته، وعلى المرء أن يمثل
لإرادتها. في كل كوخ من أكوأ هذه
البلاد عبء وضيق. وبما أن هذا العبء
والضيق لا مبرر لوجودهما، فإن الألم
عميق جداً.» لكن ترانغ كوينه سأله:

«وهل الملك أقوى من الآلهة؟» فأجاب
الأب: «عندما يطلب الملك من كل قرية
تيساً حاملاً، فلا بد من أن يقدم له ما
يطلبه.» ثم حدث ابنه عن الأمر الذي
أصدره الملك. لكن ترانغ كوينه اكتفى
بأن ضحك وقال: «أعطني مالاً يكفي
لشراء مئة تيس، وسأجد حلاً لهذه
المشكلة برمتها. في هذه الأثناء تقوم أنت
بتهدئة القرية والقرى الأخرى المحيطة.»

الذي يمكن أن يسلبك معارك؟ إذن لا بد وأن هناك سبباً آخر!»

تمخط الصبي، وقال دون أن يفكر طويلاً: «نعم، يا صاحب الجلالة، إن حكمتك عظيمة. فأنا أبكي في الواقع لأن الدهر قسا علي، لقد توفيت أُمي، ولذا لم يعد أبي يُرزق المزيد من الأطفال، وهكذا سأظل وحيداً في هذه الدنيا، بلا أخت ولا أخ. إنني حزين لأن أبي لن يتمكن من أن يجعل إطلاقاً. لكن جلالته ظن أنه لم يسمع بصورة صحيحة، فسأله مندهشاً: «أأنت بليد إلى حدّ ما؟» هزّ ترانغ كوينه رأسه وعاد ثانية إلى النواح، فقال له الملك: «هديء من روعك! إنك غبي حقاً! كيف يمكن لرجل أن يجعل؟» فأجاب ترانغ كوينه: «نعم، جلالتك على حق، فأنا أكثر من غبي...» ثم تصرف وكأنه يتفكر، وتابع كلامه متسائلاً: «ولكن لماذا أمر الملك بأن تقدم كل قرية تيساً حاملاً إلى

البلاط، فإذا كان باستطاعة تيس أن ينجب جدياً صغيراً، فباستطاعة أبي أن يجعل أيضاً.»

هنا ضحك مرافقو الملك دون أن تتغير قسّمات وجوههم، كما ابتسم الملك نفسه بفضاظة. تريت قليلاً ثم تناول كيساً من النقود رماه أمام قدمي ترانغ كوينه، وأمر بمتابعة السير. من محتوى ذلك الكيس استطاع ترانغ كوينه أن يشتري أكثر من ثلاثمائة ماعز. أما الأمر الذي كان قد عُثم على البلاد، والذي فُرض بموجبه على كل قرية أن تقدم تيساً حاملاً، فقد تم إلغاؤه. إلا أنه في الوقت نفسه أعطي لجميع رجال الشرطة، وسواهم من العسس، أمر بأن يخبروا عن كل خطوة يخطوها ترانغ كوينه. فقد تولدت لدى الملك القناعة بأنه رأى النجم الصاعد الجديد، ولم يكن بوسع أحد أن يهديء مخاوفه.

□□□□□□

مكابدات

هل ضاع اسمي

قصة: زياد كمال حمادي

ضرب صدر الحائط، وتأوه، ثم
خرج دون أن يتفوه بأية كلمة. مشى
الممر وهو يفكر، لم يكن التذمر من
عاداته، ولهذا كانوا ينادونه «حميدو» على
الرغم من أن اسمه غير ذلك، فيسكت
دون أن يعارضهم، ويفعل ما يأمرون
به:

- اذهب واجلب لي ربطة خبز!
- حاضر سيدي.
يقف ساعات على باب الفرن..
يدحه الناس.. بعضهم يتحاشى

ملاسته.. يفكر بالأولاد ومصاريفهم
المرهقة.. لم يعد الراتب يكفي ثمن
القليل من الأعلاف الانسانية
الرخيصة، ولهذا، وهو عائد بالخبز، فكر
أن يطالب بالترفيه الذي يستحقه منذ
سبع سنين ولم ينله حتى الآن!!
وضع الربطة على الطاولة، وانتظر أن
يسمع كلمة شكر كي يفتح الموضوع،
لكنه فوجئ برئيس الديوان يصرخ في
وجهه:

- ثلاث ساعات يا غبي؟! أين كنت

كل هذه المدة؟!

- على باب القرن.

- اسكت. . اغرب عن وجهي!

- بدلا من. .

- لا تقل شيئا. . الحق علي لأني

اساعدك. . لولاي لكنك الان بلا

عمل.

رغب أن يسأله: «وماذا فعلت من

أجلي؟» لكنه شعر بلسانه قد، تجمد وأن

الكلمات قد فقدت معناها. فتصعب

العرق البارد من رأسه حتى قدميه، ولم

يقدر!

ارتعش عندما سمع صوت جرس

مكتب المدير. . أسرع بكل طاقته. .

دخل. . وقف أمام حضرة المدير وقد

ذهبت الأفكار مع الريح، وقبل أن يقدم

تحية الاحترام، يوبخه المدير:

- عشر دقائق ولا تسمع يا أطرش!!

- العتب على العمر. . استاذ.

- اذهب وناد لي رئيس الديوان.

وعندما يخبره باستدعاء المدير له،

يرتبك، ويحمر وجهه، كأنه خائف من

شيء ما، ويسأله بلطف لم يعتده من

قبل:

- هل اخبرته بارسالي اليك للفرن؟؟

لا والله. انا أفعل ذلك. . أنا!!

كل شيء تمام.

يطمئن رئيس الديوان، ويسير

متنحنا نحو مكتب المدير، وجل ما

يميزه عن الآخرين كرشه المدور كبطيخة

كبيرة، ومؤخرته التي فصل من أجلها

كرسيا خاصا يسع انتفاخها، واندفاعها

الى الخلف بصورة غير عادية.

عندما يظل «حميدو» وحيدا في المكتب

الجميل. يجلس على كرسي مريح. يعاود

عملية التفكير، ويتلمس الشعيرات

الطويلة التي تغزو ذقنه. . نسيت حتى

نفسي. . ما عدت اهتم بمظهري امام

الناس. . كان زواجي جريمة كبرى

تحملت عقوبتها منذ أن كنت في السادسة

عشر. هكذا اراد والدي، ومات، وقد

دفن مستقبلي معه الى الابد، حتى

اولادي لم اعد اميز بينهم، من اين

سأقدم لهم ما يحتاجونه؟ يجب ان انال

مكافآت الساعات الاضافية التي اعمل

خلالها. غيري من المقربين يأخذونها

دون ان يعملوا!! وانا. . آه. . ه. . يا

«عيوشة» كلما اغوص في أعماق التعاسة،

اجرك معي، نظراتك الدامعة تدينني

بالاجرام، وآهاتي تدمي فؤادك،

وتصبرين على الآلام، وتأملين بغد افضل، وانا مازلت بتعثراتي احفر قبر امانيك، وقبري، بيدين لم تنسيا طعم المرارة والحب.

وشعر بصداع شديد، داخ، لكنه لم يسقط بعد.

يدخل «رئيس الديوان». ينقطع شريط الافكار. . تقدح عينا الرئيس ناراً متأججة، فقد عرف المدير الحقيقة. يتكوم «حميدو» فوق نفسه، تنفصل شخصيته المتسائلة، المترددة، وتظل في جسد واحد، لكنه لا يعرف اي جلد يلبس، واية رغبة تحركه، فينساق عبر شعاعات اللاوعي، متداعياً، ولا يشعر عندما يهمس «رئيس الديوان» في أذنه متوعداً.

- سأعرف كيف اكافئك.

تتحرك الشفتان العريضتان، لكنه لا يسمع ما يقول الجالس امامه، يضع يديه فوق أذنيه، ويغمض عينيه، يحس ان اسواط الجلادين هوت على رأسه تدكه دون رحمة، لا يشعر به «رئيس الديوان» فينهره وهو يقول:

- اخرج. . ولا ترني وجهك بعد

الآن!

يستجيب «حميدو» للأمر، يعاود المسير في الممر، يتساءل لماذا أقدم لهم كل انواع الخدمة؟ ولا يقدرّون اتعابي، ليس واجبا على ان البي مطالبهم الخاصة، كيف اقبل على نفسي ذلك؟؟ يالتفاهتي / يسمع صوتا يناديه، يطنش، يتابع خطواته بحذر شديد، يحس بسعادة عارمة، يجب ان يعرفوا من أكون؟؟ ربيت اخي «غريب» حتى اصبح طبيباً كبيراً، لكنه سافر ولم يعد!! لا بد انه سيرسل لي بعض النقود، كما حدثني، كي اشترى دكاناً، واعمل فيها، لكن متى سيصلني المبلغ؟

يرن جرس مكتب المدير.

يسرع «حميدو» ويدخل، يقف كالصنم، والابتسامة القسرية التي يبدئها تلقائياً تشعره بمقدار ما لهذا الرجل من هموم. يبادره المدير قائلاً دون ان ينظر الى هذا الوجه المرهق:

- اذهب واجلب لي كيلوين لحمه، ومثلها باذنجان وبندورة. . و. .

- هذا ليس من. .

- ماذا تقول؟

- قلت، هل آتي بهم الى هنا؟

- بالطبع لا. . خذهم الى البيت!!

هل فهمت؟؟

يهز رأسه، ويقول: «حاضر». ثم يتجه ماشيا نحو «باب جنين» حيث عربات الباعة متكاثرة بشكل يدعو للاسراع بتنقية افضل الانواع والعودة، قبل أن يصاب الانسان بالهذيان.

يتنقي «حميدو» ما أوصى به المدير، ويستزيد في الشراء، والدفع من جيبه الخاص، طمعا في الترفيع، والتقرب من السلطان الكريم، وعندما يهم عائدا، وبينما اشارات المرور التي تتمركز في تقاطع غير نظامي، تبسط الضوء الاحمر، كانت سيارة «لاندروفر» تمضي مسرعة دون اكتراث وتصدم عدة اناس كانوا يحاولون العبور الى الجهة الاخرى، وكان «حميدو» بينهم. لكن حظه كان رائعا، فقد سجل في التقرير الطبي ان امرأتين وطفلا رضيعا لاقوا حتفهم، أما هو فلم يصب الا بأحد عشر كسرا فقط!!

سمع زملاؤه الخبر، فلم يزره احد، وعندما قرر المدير الذهاب الى المستشفى، واخذ باقة ورد، بمناسبة عيد العمال، ذهب معه المقربون، وقدموا تهانيهم بنجاح العمليات العديدة التي

تحملها هذا الجسد النحيل، وبينما كانوا يجلسون في الغرفة المخصصة له، يدخل ضابط الشرطة، وعضو النقابة، يسألانه عن صحته، وعن الرعاية في المستشفى، فيجيبهم قائلا:

- لا بد ان حالتي افضل من الذين لم يستطع احد انقاذهم!؟

يسأله ضابط الشرطة، وقد دخل في الموضوع الذي اتى من اجله:

- لماذا هربت اثناء الدوام الرسمي؟

- انا لم اهرب.

- لكن اوراق الخروج والدخول في

مكتب الاستعلامات تؤكد انك لم تخرج

باذن، او بمهمة!!

ويستطرد عضو النقابة مفسرا الامور:

«... وهذا يعني انك هارب من عملك،

وحسب القانون، فإنك لن تأخذ رواتبك

بعد الآن، حتى تعود لعملك، وينظم

محضر ضبط بالحادث، والتحقيق في

الامر».

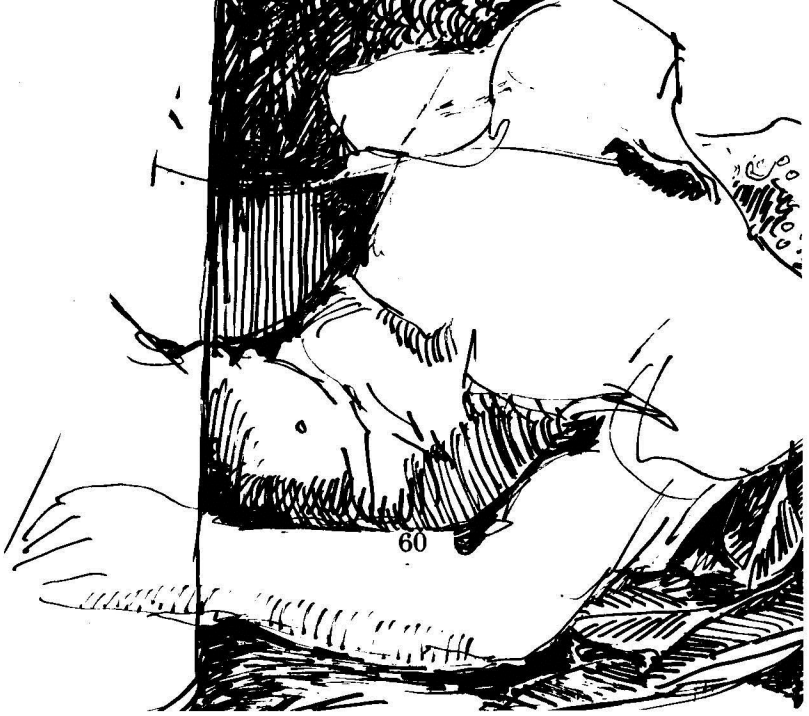
يحاول «حميدو» أن ينطق بالحقيقة،

لكن نظرات المدير الحادة، المرعبة، التي

تشبه تفرسات الصقر عندما يحاول ان

تكون الفريسة ضعيفة بين مخالبه

القاسية، تمنعه من القول: «انه ذهب



بأمر من المدير ليشتري...». فيصمت،
ولا يرد على الأسئلة، وكأنه المدان رسمياً
ونفسه، اما «عيوشة» التي ذهبت مرارا
الى المؤسسة، فكان معتمد الرواتب
يخرج ضابط الشرطة، وعضو
النقابة، والموظفون، وعندما يودعه المدير
مصافحا، يشد على يده اليمنى، ويهمس
في أذنه: «الآن سأرفعك للرتبة الاعلى،
وسأمنحك التعويضات الاضافية!!».
وخرج دون ان يقول له: «عقبال
الشفاء» وكأن هذا الامر لا يعنيه!!
وتغير فصل الصيف المرح.
كان «حميدو» قد اصابه الملل طيلة
شهور القبط، والقريص الذي يأكل

لحمه في كل الاماكن المحشوة بالجبس،
وحده كان كافيا لأن يجعله يكره الحياة،
ونفسه، اما «عيوشة» التي ذهبت مرارا
الى المؤسسة، فكان معتمد الرواتب
يزجرها وهو يقول بقرف:
- لا يحق لزوجك اي راتب او
تعويض. الا تفهمين؟؟!
ظلت الحالة هذه عدة شهور، ولا
احد يعلم من اين تأتي هذه الام بالخبز
ليأكل الاحد عشر ولدا انجبتهم،
ومازالت تتمنى المزيد!!!
وفي يوم كان الثلج يغطي على المدينة
لونا جميلا، خرج «حميدو» معافى، شعر

- لقد طردوك من العمل ، واحالوك
الى القضاء!!
كانت المفاجأة كالصاعقة تهوي على
رأسه ، لكنه حاول ان يتهاسك قليلا ،
وسأله عن المدير ، فأجابه قائلا :
- لقد تغير؟

وتغيرت ملامحه . لم يعد قلبه يسع
هذه الفصول؟ ولم يشعر كيف أن قضبان
الحرية تقيده بحد اقصى من المقصلة ، ولم
يعرف أن الصقر قد أكل جناحيه ،
ولسانه وتركه عرضة لخطر الصقور
الايخرى ، ولهذا ، عندما مدّ قدمه لينزل
من أعلى الدرج ، لم يشعر ايضا انه انزلق
الى الطابق الأرضي ، مغميا عليه ، وقد
تحطمت احلامه من جديد .

بالحرية ، والحرارة تدب في اوصاله . كان
يوما رائعا ، وكانت فرحته العظيمة في
اشدها لرؤية زملائه في العمل ، ولهذا
فقد ذهب اليهم ، قبل ان يذهب الى
بيته ، واسرع في مد خطواته على الرغم
من شعوره بالآلام موجعة في مفاصله ،
وقد شعر ، هذه اللحظات ، بأنه يطير
بجناحين من وفاء وأمل ، كأنه طائر
المحبة الذي لا يغادر البلاد المقدسة
أبدا ، ولما وصل ، فوجيء بتساؤلاتهم
الغريبة ، وكانوا ينظرون اليه كأنه
الغريب الذي يطأ هذه الارض لأول
مرة .
ولما سأل رئيس الديوان عن الامر ،
قال له :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عشرة سنوات

شارلز مونجوشي*
ترجمة: شوكت يوسف

يعرفون شيئاً عن الأفارقة ويؤكدون دوماً
أن كل السود أغبياء ، حمّالون مقتدرون
وقتل مجرمون . وهكذا ذهب حسب
الاعلان فقط كي لا يعرض إصبعه ندماً في
المستقبل .

كان يائساً تماماً . قضى عامين في
التسوّ والاستعطاف ينال في خنادق
وقنوات تصريف المياه حتى لقبوه في
(لوكاسيا*) مرارا نايبي - أي نزيل مجاري
الماء .

كان يمر اليوم كأخيه . نسي الابتسام .
تجنّب الناس وأماكن تجمعهم مخافة أن

فقد (بول ماساكا) بعد عامين
قضاهما في التسكع كل الأحلام
والأوهام . غدا لا مبالياً ، لا يفكر بأمر
نفسه إلا كما يفكر بالغريب . فقد الأمل
بإمكانية الحصول على أي عمل كان ، لذا
ذهب اليوم للمقابلة دون معول على
النجاح أبداً ، وكي لا يندم فيما بعد .

ما عاد ينتظر ظروفاً أفضل . كفت
قلبه عن الاضطراب والخفقان الشديد كما
كان من قبل عندما كان حديث العهد في
هذه المدينة ، تغير كثيراً وصار يفهم
الأوروبيين ، فكلهم متشابهون . لا

* لوكاسيا : حي في طرف المدينة مخصص لسكن الأفارقة في روديسيا العنصرية .

يلتقي به أحد من منطقته أو من رفاق طفولته . وتجنب المرور بالقرب من المطاعم كي لا تؤذيه روائحها وتعمق إحساسه بالجوع . أضاع شهادته الابتدائية - وما قيمتها : ليست سوى ورقة . لن تساعده الشهادة في الحصول على عمل . عدا ذلك غدّت الأوهام

* شارلز مونجوشي

شارلز مونجوشي كاتب شاب من زمبابوي ، أحد خريجي المدرسة التبشيرية في مدينة (أومثالي) .

في عام ١٩٧٠ صدرت روايته الأولى المكتوبة بلغة شعب (ماشون) الذي يشكل الغالبية العظمى من سكان البلاد الأصليين . وفي عام ١٩٧٢ صدرت له في نيروبي (كينيا) مجموعة قصصية بعنوان « اقتراب فصل الجفاف » . والاقصوصة التالية - « عشرة شلنات » إحدى قصص هذه المجموعة .

الذاتية الضارة لديه . في البداية بحث عن عمل في دائرة رسمية ، ففكر أن الشهادة ستؤمن له عملاً في مكتب ، هذا ما قيل له في السابق واقتنع به آنذاك . كتب رسائل إلى أهله وإلى المدرسة أخبر أقرباءه وأصدقاءه فيها أنه يعيش الآن في المدينة ، فهذا الأمر وحده إنجاز . فالخضوع لإغراء المدينة مرضه ومرض كل إفريقي نشأ في القرية . لكن كان يكفي التسكع هنا في الشوارع لأسبوع ومعاناة تجربة الجوع والقسوة حتى يزول هذا المرض من الأساس . فحملة الشهادة الابتدائية هنا لا يعدون ولا يحصون ، رأى عشرات أمثاله من طالبي العمل في شارع (الكاميرون) وبعلامات أعلى من علاماته . أقلقه هذا الأمر في البداية ، لكنه استسلم له كما لغيره من الأمور الأخرى . أدرك أن شهادته لا تساوي قرشاً . صار يرى أن المدرسة التبشيرية ليست سوى إحدى خدع البيض . وهكذا فإنه ليس أسفاً الآن على فقدان شهادته ، لا بل تمنى لو ينسى أنه أنهى المدرسة . مازال يذكر تلك الحادثة ، وكان حديث عهد في المدينة ، عندما سأله بواب متعجرف في إحدى الدوائر الحكومية :

— عن أي عمل تبحث ؟

تعال إلى هنا في الساعة صباحاً وسأعطيك رسالة مع إحالة إلى المستر (طومسون) .

— ومن جديد متعلم ! لم يحف الحليب على شفتيه بعد ويريد العمل في دائرة . هل تفكر بأن (سالزبوري) تقوم على الكتبة فقط ؟ في أي شيء أنت أفضل منا ؟ أذهب للعمل في شق الطرق .

أتى صباح يوم الاثنين كما قيل له . قال له الأبيض وناولوه مغلفاً :
— ستجد المستر (طومسون) في العنبر رقم ٤ .

قال في نفسه : من الأفضل ألا أتحدث بأية تفاصيل . أطلب عملاً وحسب . بقي واثقاً من نفسه مادام حذاؤه وبنطاله غير باليين ، لكن هذه الثقة تزعزعت مع سقوط أول مسمار من نعل حذائه ، وبروز أول رقعة في بنطاله . فكانت الثياب اللائقة والشهادة تحديداً . ما اضطره للتفكير بجذ ذاته وإعطاء قيمة وأهمية لشخصه . أما الآن فصار - وقد اهتراأ أسفل حذائه وبلي بنطاله - كأى عاطل عن العمل .

لم ينبئ مظهر المستر (طومسون) بأي خير : رب عمل روديسي نموذجي . كان يرأس مجموعة من العمال العاملين في نقل بالات التبغ من العنبر إلى سيارات الشحن .

— عفواً . . . (قال بول وسلمه الرسالة)
التفت (طومسون) غاضباً :
— ماذا تريد ؟

رأى (بول) وجهه الغاضب ، صدره العريض المكتسي بالشعر ، عينيه الخبيثتين تحت القبعة المزينة بوشاح من جلد الأسد . فراجع إلى الخلف بشكل غريزي متلعثماً :

— طلبوا مني نقل هذه الرسالة إليكم . . .

— أنت الشاب الذي أرسلوه لي ؟

استقبله الموظف في عنبر كبير قام كمستودع للدخان . جاء إلى هنا ، عدا (بول) بموجب الاعلان ثلاثة عشر شاباً بدا من خلال مظهرهم العام أنهم جميعاً متعلمون .

كان (بول) في أول الطابور . قال له الابيض : « ستبدأ العمل يوم الاثنين .

لم يسمع (بول) جيداً ما قيل فسأل
بأدب :

— عفواً سير ؟

— يا إلهي ! هل أنت أصم !؟
وأرسلوك للعمل عندي ؟
— قالوا لي أن أنقل هذه الرسالة
لسيادتكم .

— إلى الشيطان كل هذه الرسائل . لا
أحسن القراءة . أريد أن أعرف ما تريد
مني . سؤال بسيط . ألا تستطيع الاجابة
على سؤال بسيط ؟

— نعم سير . أفكر أنهم أرسلوني إليك
من أجل العمل .

— ألم يقولوا لك بأنفسهم ذلك ؟

— أنا فكرت ...
قاطععه (طومسون) مختدداً :

— هل تعرف (وغرز سبابته في صدر
بول) أني لست هنا بحاجة إلى مفكرين .
أحتاج إلى من يسمع الأوامر وينفذها . أنا
وحيدي سأفكر ...

خطا (طومسون) نحو الطاولة
الموجودة في زاوية العنبر . أما (بول)
فلبث واقفاً في مكانه .

ما أن جلس خلف طاولته حتى
صرخ :

— ما بك ؟ هل التصقت بالأرض ؟
اقترب (بول) منه ومازال ماسكاً
المغلف في يمينه .

تناول مستر (طومسون) ورقة وقلم
رصاص :

— اسمك ؟

— بول ماساكا .

— هل عملت سابقاً في فرز التبغ ؟

— كلا سير .

— ماذا ؟ (قالها بدهشة وبصوت
محطوط) .

— لم أعمل ...

— (ضارباً الطاولة بقبضة) وعلى أي

شيطان تعتمد إذن ؟

— نجحت في المقابلة ..

— وما علاقتي بذلك ؟ يهمني العمل .

العمل ! وليس المقابلات .

— لدي شهادة سير ...

— اسمع ، أنا بحاجة لعامل يفرض

التبغ إلى أصناف ، ولو كنت بحاجة إلى

شهادة لقلت لك . متى أنهيت المدرسة ؟

— منذ عامين .

— وماذا عملت خلال هذه المدة ؟

— بحثت عن عمل .

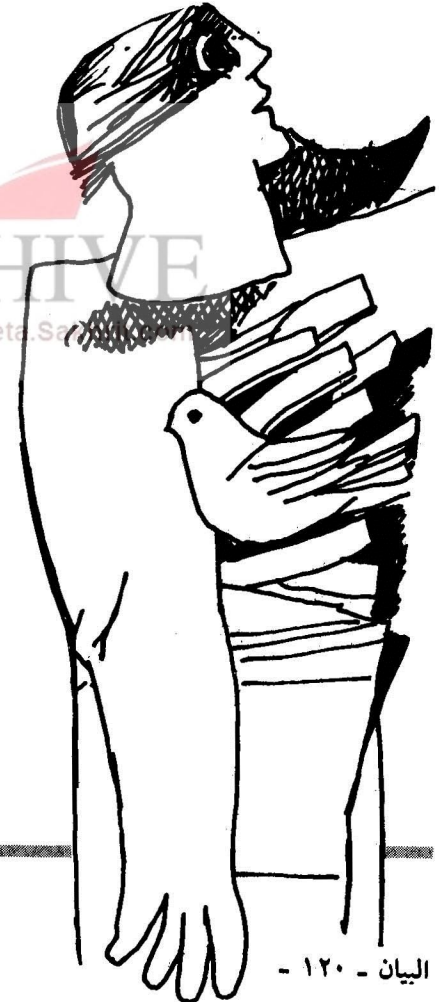
— تابع البحث ، انصرف من هنا .

— لكن .. لكن ..

— هل تريد أن ألقى بك بضربة خارج

الباب !!

استدار (بول) واتجه خارجاً . كان مسموعاً لهاث (طومسون) . كما سمع العمال ينادونه بأصوات خافتة متعاطفة ، لكنه لم يأبه لذلك وعاد إلى المكتب . طرق الباب .. رفع الأبيض رأسه عن الأوراق .



البيان - ١٢٠ -

— هذا أنت يا (بول) ؟ ما بك ؟

— يقول المستر (طومسون) أنه ليست لدي خبرة .

— ما العمل معه ، صرت محتاراً ... في الاسبوع الماضي أرسلت له خمسة عشر عاملاً فوصفهم بالأغبياء والأमीين . الآن أرسل له شاباً متعلماً فيحتاج بعدم وجود خبرة .

رفع سماعة الهاتف :

— مستر (طومسون) ؟ نعم . ما علة

(بول) ؟ .. لكنك قلت لي ... آ ، آ ... لا بأس ... طيب .

وضع السماعة ونظر إلى (بول) :

— آسف لما حصل ، لا أفهم هذا الشخص . في الماضي لم يعمل عندنا حملة الشهادة . وفكرت أنه سيكون أفضل لحسن سير العمل لو .. لكن يبدو .. على كل حال آسف جداً . عبثاً أضعت الوقت ..

مدّ الأبيض يده له . كان فيها ورقة من ذات العشرة شلنات . أخذ (بول) النقود .. شكره وخرج دون أن يفهم شيئاً !

”صفط تراب - نيويورك - وبالعكس“

محمد حمزة العزوني

زق عبد العاطي بأعلى صوته: والنف الأولاد حول عبد العاطي
البترول في أرضي! والله جاء لك راقصين مرددين:
السعد يا عبد العاطي، يا أهل البلد... - البترول في بلدنا... يا أولاد!
الجاز هاهو في قلب الأرض! وعبد العاطي وسطهم مجنوناً من
تدفق أهل القرية، وجدوا عبد العاطي الفرحة يرقص:
مكبا على الأرض في وسط الذرة، يتشمم - البترول في أرضي... يا أولاد!
قطعة من الطين... وضعها على أنفه...
لاكها في فمه... «جاز»، «جاز» خالص،
والله العظيم يا جدهان بترول! - ١ -
أحد الأفندية قال:
فعلا مصر تعوم على بحيرة من
البترول، إنه الخير يارجال، الخير
لصفط، الخير لمصر كلها.
ذهب عبد العاطي مهرولا إلى داره،
ومن الخزانة القديمة أخرج جواز السفر،
ومزق عبد العاطي الجواز... كان
عبد العاطي يريد السفر إلى بلاد البترول،
وهاهو البترول يجيء إليه في أرضه، من

الغد، بل الآن سأذهب إلى الحاجة محاسن وأسترد منها الفلوس التي أخذتها حتى تستخرج لي التأشيرة. ما حاجتي الآن للتأشيرة؟ كنت أريد السفر إلى بلاد «الجاز»، وها هو «الجاز» في أرضي، فالحكومة لابد أن تستأجر مني هذا البترول فأنا صاحبه، وهو رزق ساقه الله إليّ، فهل ستأكل الحكومة حقي؟.. ولكن يا عبد العاطي، كلنا ملك للحكومة، أنت نفسك ملك للحكومة، وهل أحد يا عبد العاطي يستطيع أن يقف ضد الحكومة؟ لكن لابد أن يشتروا مني الأرض بثمان مرفوع جدا، ألف.. آلاف.. مليون.. مليون جنيهه على الأقل.. ديشليون، فالبترول يكسب كثيرا، والبترول في أرضي إذا لم تشتريه الحكومة سأبيعه إلى أمريكا.. أمريكا مرة واحدة يا عبد العاطي؟ والله لقد أصابك الجنون! لكن لا بد أن تجعلني الحكومة مديرا على هذا البترول، أي والله مدير، ولن أرضى بأقل من مدير.

يا لك من طماع يا عبد العاطي! المدير لابد له من شهادة، ويلبس «كرافته» تتدلى من رقبة كالشحاط. يعني إيه؟ يعينوني غير؟ البترول في أرضي أنا وغفيرا

أصير. هذا ظلم، والله هذا ظلم! لابد أن تعطيني الحكومة مبالغ محترمة، وتعيني في وظيفة محترمة.. وإلا والله أشكوها لمجلس الأمن. البترول في أرضي. الآن يتسم لك الحظ يا عبد العاطي، الدنيا التي أظلمت في وجهك، وصفعتك على قفاك، ها هي تقبل عليك، وتبوسك من خدك.. البترول في أرضي، سأصبح سيدا، ويصبح كل أهل القرية عبيدي أحكم وأمر فيهم، سأسافر إلى لندن وباريز ونيويورك، وأعشق الغوازي في شارع الهرم. أستغفر الله، أستغفر الله يا عبد العاطي، فالله الذي رزقك بالبترول قادر أن يأخذه. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم. سأبني جوامع كثيرة، وأمسك بالعصا أنا الغني، وأسير في الشوارع، وكل من لا يدخل للصلاة عند الأذان سأضربه أنا الغني بالعصا، ولن يستطيع أحد أن يرد عليّ أنا الغني صاحب البترول. كنت أريد أن أذهب إلى بلاد البترول، وها هو الله خالق السموات والأرض رازق الطير في أعشاشها، والنمل في جحورها يرزقني أنا عبده المسكين بالبترول في أرضي.. في أرضي يا أولاد.. البترول في أرضي..

يا أولاد.. البترول.. في أرضي..
يا أو.. لا.. د!

- ٢ -

في لمح البصر كان الخبر قد شاع في
القرية كلها. البترول ظهر في أرض
عبدالعاطي شعلان، وتوافدت الجموع
على أرض عبدالعاطي تشتم في الطين،
وتنظر إلى السماء شاكرة على هذه النعمة.

هاهو البترول الذي يسافرون إليه في
البلاد البعيدة يأتي إلينا في بلدنا نحن..
من الآن لن يتغرب الرجال والأولاد، من
الآن لن يشقى أحد فيك يا صفت
وسنكون كلنا سعداء.. أنت أيها «الجاز»
نعمة وبركة.. عرفناك أول ما عرفناك
أمريكانيا ينادون عليك في العربات تجرها
الحمير والبغال، فحملناك إلى بيوتنا،
فهدمنا الكوانين وعرفنا مواقد الغاز، ثم
عرفناك عربيا تفيض في أرض إخوتنا،
وأبناء عمومتنا، وعرفناك في صحفنا
مانشيتات كبيرة، يشبعون بها بطوننا
الجوعى، وسمعناهم يتحدثون باسمك
في محافل الرئاسة، ويعلنون للدنيا أنك
عندنا تنبع، ويمنوننا بأيام من سمن
وعسل، وبعام سوف يهل علينا فيه يغاث

الناس وفيه يعصرون. وها أنت أيها
العزیز تسيل.. تحت أرجلنا تسيل.. من
أي زمن نسير فوقك ونحن عنك غافلون؟
من أي زمن أنت تحتنا تجري ونحن عنك
لاهون؟ وها أنت تأتي، فمرحبا بك،
جئت على شوق، وآه ما أشد شوقنا
إليك.

- ٣ -

انهالت البرقيات على العاصمة
والمحافظة.

«ياوزير البترول.. احضر إلى صفت
تراب فقد ظهر فيها البترول».

● السيد / محافظ الغربية

نفيدكم علما بأنه ظهر البترول بناحية
صفت تراب، في حوض «القبالة» بأرض
المواطن عبدالعاطي شعلان، وهذا للعلم
والإحاطة.

- ٤ -

منذ أن سمع الحاج محمود اليماني بأن
البترول ظهر في أرض عبدالعاطي أحس
بفرحة شديدة. من الآن سيرسل لابنه أن
يحضر من العراق، ابنه الذي سافر، ومنذ
سافر انقطعت أخباره، إلا مرة واحدة
سمعه بنفسه. سمعه في الإذاعة التي



يسمعا المتعلمون في القرية، كان يتابعها يوميا، ومازال حتى الآن يذكر، كان المذيع يشتم حكومة مصر و«إسرائيل»، ثم سمع الرئيس عبدالناصر يخطب وغنى عبدالحليم حافظ، ثم سمع المذيع يقول مع شباب مصر على خط المواجهة الشرقية للوطن العربي، وسمع ابنه بنفسه يقول:

أنا أحمد محمود اليماني من قرية صفط تراب - محافظة الغربية بجمهورية مصر العربية - . وقال الولد كلاما صعبا لا أستطيع أن أتذكره أنا الجاهل، لكن لا بد أن أرسل إليه ليأتي، لا بد أن يأتي، الآن الخير في بلدنا، وهو المتعلم يستطيع أن يفهم في البترول.

ARCHIVE

فلماذا لا يعودون إلينا؟ ستهدم تلك

البيوت القديمة المتداعية وأكواخ الطين. ستأتي البلدوزرات تكتسح كل هذه الوساخات. . آه ياللعقارة كيف تحملنا هذا كل هذي السنين، ستبنى القرية من جديد، مدينة ستصير وستصبح صفط الجاز، سيبقى اسم صفط، ولكنها مدينة ستصير. . سنبني قصورا، القصور كلها بيضاء، وبها حدائق، ودور سينما، ومسارح، وملاهي، ستفرش البيوت

ما إن طلب محمود اليماني من الأستاذ عبدالعال مدرس اللغة العربية بالقرية أن يكتب خطابا لابنه كي يعود إلى البلد، حتى تعجب الناس. . كيف لم تواتهم هذه الفكرة، وفي كل بيت من القرية كانت الخطابات تكتب للرجال هناك في الغربية ليعودوا إلينا، هم كانوا يذهبون إلى بلاد الناس لأن هناك البترول الذهب الأسود، وها هو الذهب الآن في أرضنا يتدفق،

بالموكيت، وتمتلىء بالشلالات،
والقديوهات. . ستمتد المباني وتغطي
كل الأرض الزراعية، ما حاجتنا وقتها
للزراعة؟ سنستورد كل شيء من الخارج.
سنردمك أيها النهر العجوز. مياهلك
العذبة لم ترو جوعنا الظمان. سنردمك
أيها النهر. آه لو أن مياهلك يانهر تحولت
إلى «جاز». آه لو أن مياهلك يانهر صارت
بترولا. ما حاجتنا الآن إلى مياهلك.
سنشرب المياه الغازية، والمياه المعدنية
وسنأكل المعلبات الجاهزة. آه. . ما
أحلاها تلك العلب الملونة المزركشة حتى
القول لوهزنا الشوق الغلاب إليه سنأكله

- ٦ -

في يوم الجمعة اعتلى الشيخ المنبر
وقال:

- هذه بركة سيدي عبدالله بن
الحارث، صحابي رسول الله، مدد
ياسيدي عبدالله مدد، فقد ظهر البترول
في حوض القبالة، وحوض القبالة أيها
الناس هو المكان الذي انتصر فيه سيدي
عبدالله بن الحارث رضي الله عنه على
الكفرة أعداء الإسلام.

هذه معجزة يأهل البلد، فالله الذي
لا يعجزه شيء يقول لكم مادمتم على دين
الإسلام فأنتم الغالبون، اتق الله يجعل
لك مخرجاً ويرزقك من حيث لا تحسب،
الكفرة يعملون، ويشقون، ويخترعون،

معلبا في تلك العلب ذات اللون وذات
الرائحة. ربما امتدت حدود قريتنا،
مدينتنا إلى المحلة، سنضم المحلة التي
كانت كبرى إلى قريتنا التي ستصبح مدينة
والمحلة ضاحية من ضواحيها ستصير. .
بعد ذلك لن يعيرنا أحد بأننا فلاحون بل
نحن من أهل البندر، وقريتنا - مدينتنا -
سيده العواصم والمدن ستكون. وبالتأكيد
سيكون هناك مطار. . مطار. . ميناء
صفط تراب الجوى حتى يأتي الخبراء من
أمريكا بالطائرات، ويعودوا من صفط
تراب إلى نيويورك وبالعكس، خط

وأخذوا العينات لتحليلها في مختبرات الحكومة. وفي لمح البصر انطلقت عربة الحكومة تقطع الأرض برجال الحكومة... هاهم أتوا وأخذوا العينات وغدا ياصفط ستدق وكالات الأنباء حاملة اسمك إلى أركان الأرض السبعة، افرحي ياصفط، فهذا اسمك على كل لسان! افرحي ياصفط.. إنه البترول سيد العالم، مسير العربات والقطارات محرك البواخر والطائرات. من أرضك ينبع، ومن أرضك سيتقل إلى أركان المعمورة. غدا ياصفط سيلمع اسمك فوق شاشات «التلفزيون» وفوق «أفشيات الأفلام»، سيتضارب من أجلك الرؤساء، ويتردد اسمك في المؤتمرات، وتوزع من أجلك قوات الانتشار السريع تقوم من أجلك الحروب، ومن أجلك تعقد معاهدات السلام.



لأن الله سبحانه قد سخرهم لنا، ولكنكم أنتم المؤمنون من اليوم لاعمل، ولا نصب وإنما تنامون وتنهأون، ويرزقكم الله من تحت أرجلكم، وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها.

وقال خادم جامع سيدي عبدالله بن الحارث:

- كان البترول ياناس سوف يظهر في اليمن، فاليمن قرية من بلاد «الجاز» ولكن سيدي عبدالله بن الحارث وهو اليمني الأصل، هو الذي سحبه إلى هنا ببركاته، إنه خير فاختار قريتنا، إنه هنا عاش، وبيننا مات، وهاهو بيننا مايزال، وما تزال بركاته. لقد رأيته أمس في المنام راكبا فرسه الأبيض ملتفا بعمامته الخضراء وأخبرني بهذا.. مدد.. مدد يابن الحارث مد... د!

وانهالت على الرجل البركات والنفحات.

- ٧ -

شقت طرقات القرية عربة ترفع علم الحكومة، وتسير بأمر الحكومة، وأمام أرض عبدالعاطي حطت، فنزل منها خبراء الحكومة.. وبسرعة دقوا الآلات

ونحن الفقراء ننتظر، إن لم تردّوا علينا
فستضطر آسفين ياسادتنا وحكام زماننا
إلى رفع الأمر إلى مجلس الأمن، ومحكمة
العدل، ووقتها ياسادتنا، وحكام زماننا،
لا تلومونا، ولا تلقوا بنا في سجونكم،
فماذا نملك نحن الفقراء إلا أن نشكو
لطوب الأرض؟ فهل ستحرمونا حتى من
ذل الشكوى؟ أم ماذا أنتم ياسادتنا
وحكام زماننا بنا فاعلون؟



مرّ يوم، ويوم، وفي اليوم الثالث تلقى
عامل «التليفون» في دوار العمدة البرقية
التالية:

السيد / عمدة صفط تراب

بعد الفحص والتحليل تبين أن العينة
المأخوذة من التربة طرفكم لا تحتوي على
أي احتمالات لوجود البترول، وقد وجد
أن الرائحة الموجودة بها هي لزيت
(السولار) المستخدم في ماكينات الري.
وهذا للعلم والإحاطة!

إمضاء

وزير البترول

مر أكثر من شهر مذ جاء الخبراء وذهبوا
ولا حس ولا خبر.. ونحن نشاهد
«التليفونات»، نقرأ الجرائد، نتابع
الإذاعات، ولا حس ولا خبر، ترى ماذا
جری؟ لماذا سكتوا عنا؟ ولماذا لم يعودوا
إلينا؟
إنها مؤامرة.. إنها مؤامرة يا أهل
قريتنا.. ماذا لو ظهر البترول في القاهرة
أو الإسكندرية، هل كانوا سيسكتون كما
هم الآن صامتون؟ شهر يا قريتنا ولا حس
ولا خبر!

إنها مؤامرة يا أهل قريتنا، فلنعلن
الإضراب العام، ولنعتصم في دورنا،
ولنضرب عن الطعام، ولنرسل البرقيات
إلى حكامنا حتى ينظروا في أمرنا. مهلا
يا أهل قريتنا مهلا. إن هذا يؤدي إلى
الإخلال بالأمن والنظام ويدخلنا في
السين والجيم، وأنتم يا أهل قريتنا تعرفون
ما هو السين والجيم، فلنكتف الآن
بإرسال البرقيات إلى رئيس الجمهورية،
ورئيس الوزراء، ووزير البترول،
ورؤساء الأحزاب والصحف القومية،
والصحف الحزبية.. الحقونا، أغيثونا،
البترول في أرضنا ينادي أن أخرجه،



قصة: عبدالرحمن حمادي

— كل الحق عليك يا عنود ، أنتِ السبب
في هذا كله ، لولم ترحلي لما حدث لي ما
حدث ..
الوعاء .. يخافون على بساطهم من البلل
ولا يخافون عليّ من العطش !! لعنة الله
عليك يا عنود ، أنتِ السبب ..

لفظ الكلمات الأخيرة بصوت مسموع
وهو يتهأوى جالساً في زاويته وبعد أن
التقط أنفاسه تابع :

— استغفر الله العظيم ، الميت لا تجوز
عليه إلا الرحمة ، ساعيني يا عنود ، أنا في
الحقيقة لا أريد أن أشتك ، ولكن هل
يرضيك ما يفعله أولادك بي ؟ طبعاً لا ..
أعرف ذلك ، لهذا أشتك أحياناً من

تتم موسى وهو يتلمس طريقه بيديه
من باب المطبخ إلى الزاوية التي اعتاد
الجلوس فيها بالغرفة المقابلة ، وبعد أن
اصطدم بكرسيّ صغير موضوع في طريقه
تابع وهو يتلمس الجدران بحذر .

— أيرضيك هذا يا عنود ؟ كلما أردت أن
أشرب جرعة ماء أضطر للذهاب إلى ذلك
الشيء الذي يسمونه الصنبور !! ياما
قلت لهم أن يتركوا لي وعاء ماء : بجانب



غضبي وعجزي ، فقد رحلت وتركت
الهم علي وحدي .. آه ياعنود ..

هكذا تابع موسى الحديث مع نفسه ،
في حين كانت الدموع تتساقط من عينيه
المظلمتين وتبلل لحيته البيضاء الخفيفة .

الضيافة :

بكى موسى كثيراً وهم يدفنون زوجته
عنود ، بكى بصمت كما لم يبك في حياته
كلها ، فهو يعرف أي عذاب سيلقيه من
بعدها ، وما إن انتهت عملية الدفن
وانصرف المعزّون حتى اجتمع أولاده
الثلاثة حوله وأصرّوا على أخذه معهم إلى
المدينة .

— هكذا يا أولاد الـ .. ؟ تريدون أخذي
معكم خوفاً من كلام الناس عليكم لا محبة
بي !! لقد ماتت أمكم وفي نفسها حسرة
أن ترى أحد أولادكم ، ولكنكم كنتم
أعجز من أن تحضروا نساءكم بنات المدينة
لهذه القرية التي أكل تراها من أقدامكم ،
كان ينجلكم أن ترى زوجاتكم أمكم ،
ألن ينجلكم أن أذهب الآن معكم ، أنا
العجوز الأعمى ؟

وقال موسى أشياء كثيرة لأولاده ، بيد
أنهم أخيراً نجحوا في إقناعه . وضعه

— أيها الأوغاد ، ما حاجتي للمدينة ؟ أنا
إن تركت هذه القرية أموت ، اذهبوا
لنساءكم في المدينة واتركوني .

صرخ موسى بأولاده غاضباً ، بيد أنهم
كانوا يزدادون إصراراً على أخذه .

— يا أبي .. ما الذي سيقوله الناس عنا إذا
تركناك وحدك هنا ؟ أتريد لنا
البهدة ؟ !

قال ابنه الأول ، وردد ابنه الثاني كلاماً
مشابهاً ، في حين لاذ الثالث بالصمت .

لك واسعة مثل سراي الحكومة ، فما الذي
تنتظره منهم أيها العجوز الأعمى ،
خسرتم يا موسى . . صحيح أنهم كانوا
يرسلون لك مالاً كثيراً للقرية ، ولكن ما
نفع المال يا موسى وقد خسرت
أولادك . . الذنب عليك ، فأنت الذي
جعلهم يدرسون حتى وصلوا إلى وقت لم
تعد تعجبهم فيه بنات القرية . . تزوجوا
بنات المدينة فماتت زوجتك من القهر ،
ليس لأنهم تزوجوا من بنات المدينة ، بل
لأنهم لم يأخذوها لأعراسهم عندما كانوا
يتزوجون . . أنت المذنب يا موسى ،
فتحمل . .

فجأة قطع شرود العجوز صوت ابنه
وهو يوقف السيارة قائلاً : ها قد وصلنا يا
أبي ، تعال أساعدك في النزول . ومع أول
خطوة خطاها موسى عل أسفلت المدينة ،
أحس بأنه قد أصبح ضعيفاً ثقيلاً يستجدي
لحظات الرحيل .

المحطة الأولى :

في بيت ابنه الأول كانت البداية طيبة ،
فقد رحبت به زوجة ابنه بحرارة لم
يتوقعها ، بل أدخلته للحمام وغسلته كما
تفعل الابنة البارة مع أביها ، ثم ألبسته

أحدهم في سيارته وانطلقوا ، تنشق
موسى رائحة القرية وغبارها للمرة
الأخيرة ، ومضى . . طلب من أبنه أن
يشعل له لفافة تبغ ، وبعد أن ملأ صدره
بدخانها عرف من ازدياد السرعة أنهم
تجاوزوا الطريق الترابي إلى الطريق
المعبّد ، ملأ صدره بمزيد من الدخان وبدأ
يفكر :

— أترأك غلظت يا موسى عندما جعلت
أولادك يتعلمون ويدرسون ؟ أفنيت قواك
في الأرض وحرقت نفسك وزوجتك من
كل شيء ، كل ذلك في سبيل
تدريسهم ، وهم ذا أولادك الآن في أعلى
المناصب ، فما الذي استفدت منهم ؟ لا
شيء . . لو أنك تركتهم في القرية بدون
تعليم لما هجروك للمدينة . . كنت
ستراهم الآن فلا حين يعملون معك في
الأرض مثل أولاد حمزه وحمود . .

طلب من ابنه أن يشعل له لفافة تبغ
ثانية وحرق منها نفساً جعله يسعل بقوة :

— أرايت ؟ حتى الدخان صار مميزاً عند
أولادك ، إنهم يدخنون السكاثر الأجنبية
الخفيفة التي لا تصلح إلا للنساء . .
عندهم سيارات فارهة ، وبيوتهم كما قيل

جللباً جديداً اشتريته احتفالاً بمقدمه .

— باركها الله ابنة الأصل هذه ، لقد ظلمتها بتفكيري الأحق ، صحيح ، لقد عرف ابني جاسم كيف يختار زوجة صالحة ، طبعاً ، فهو منذ طفولته ذكي وشاطر ، وإلا كيف استطاع أن يسافر ببعثة للخارج ويتخصص طبيباً جراحاً .

في تلك الليلة هرب النوم من عينيه ، فقد كان سعيداً ينتظر مجيء ابنه من المشفى الذي يناوب فيه ، وفي ساعة متأخرة من الليل سمع خطوات ابنه تلج المنزل وتتجه لغرفة الزوجة . . أحس برغبة عارمة في أن ينادي ابنه ويروي له ما فعلته زوجته الطيبة معه ، نعم ، سيناديه ويقبله لأنه عرف كيف يختار زوجة صالحة ترعى وتكرم والد زوجها ولكن . . فجأة شعر بالدماء تتجمد في عروقه ، فقد هجم عليه صراخ زوجة ابنه :

— أقول لك إما أنا أو هذا الأعمى في البيت .

— إنه أبي . . هل أرميه للشارع ؟

جاءه صوت ابنه ضعيفاً في حين تابعت الزوجة بصوت أكثر غضباً :

— هذا ليس ذنبي . . اليوم غسلت له

جسمه خوفاً من أن يكون مقملاً ، ورميت ثيابه القديمة لأنني شككت بوجود القمل فيها و . .

ارتج البيت على صوت موسى ، أسرع الابن والزوجة مذهولين إلى مكانه ، ومع أنه فقد ثلث قوته الباقية في تلك اللحظة ، إلا أنه أمسك بعنق ابنه بشدة وهو يصرخ :

— لست مقملاً . . حدائي أنظف منك يا . .

وأقسم موسى أن لا يبيت ليلته في بيت ابنه الطبيب هذا . . . وغادر المحطة .

المحطة الثانية :

رحب أطفال ابنه الثاني به ، فقد شكل اكتشافاً جميلاً بالنسبة إليهم ، وبينهم أمضى العجوز أياماً هائلة جعلته ينسى الإهانة التي تلقاها في بيت ابنه الأول ، بل بدأ بين أحفاده يعرف الضحك من جديد ، فهم ذأحفاده حوله كل يوم . . يستمع لضحكاتهم ، يروي لهم الحكايات بلهجته البدوية ، يتحسس وجوههم الصغيرة بيديه الواهنتين ، ولكن . . فجأة اهتزت المحطة ، جاء لقطار ، وكان لا بد من الرحيل .

في تلك الليلة كان موسى قلقاً على حفيده الصغير الذي أصابته الحمى ، ومع أن ابنه طمأنه قبل أن يذهب للنوم بأنها حمى عارضة تصيب جميع الأطفال ، فإنه لم يستطع النوم .

— هذا الولد القاسي يذهب للنوم وكأن المريض ليس ابنه ؟!

تمتم غاضباً ، بل ازداد غضباً عندما تذكر كيف ضحك ابنه عندما قال له بأن خير دواء للحمى هو ماء العدس المسلوق .

— ما الذي أضحك هذا العاق من كلامي ؟ إن قلبي يكاد ينفطر على الصغير وهو يضحك !! ثم هل نسي كم سقيناه ماء العدس عندما كان يصاب بالحمى في القرية ؟! الآن وقد أصبح مهندساً لا يؤمن إلا بكلام الأطباء ؟! يجب أن يسقوا الطفل ماء العدس وإلا قتلتته الحمى . .

مرت ساعات من الليل بطيئة على موسى لم يعرف النوم خلالها ، فقد كانت حمى الدنيا كلها قد اجتمعت في جسده من شدة قلقه على حفيده ، وعندما سمع خطوات زوجة ابنه في الممر وهي في طريقها للمطبخ نهض مسرعاً يتلمس

الطريق إلى باب الغرفة وناداه .

— ألم تنم بعد ؟

سألت الزوجة وهي تحمل زجاجة ماء أحضرتها من براد المطبخ .

— كيف أصبح الصغير يا ابنتي ؟ أكاد أجن من القلق عليه .

— أعطيناه الدواء . . في الصباح سيشفى .

ردت وهي تستعجل الانصراف لتطفيء النعاس المشتعل في عينيها .

— يا إلهي !! إذن ما زال محموماً . . قلت لكم اسقوه ماء العدس ، يا ابنتي الحمى لا يقتلها إلا ماء العدس و . .

فجأة صرخت الزوجة بقوة جعلت العجوز يتراجع مذهولاً ، وعندما وصل الزوج المدهوش والمرعوب صرخت مجدداً بحق :

— أكاد أفقد عقلي من هذا المجنون . . لم أعد أحتمل ، سأجن ، إني أتحمل قذاراته وغلاظاته طوال النهار ، والآن يتفلسف عن ماء العدس .

انهار موسى في مكانه ، فقد الثلث الثاني من قوته القليلة الباقية وهو ينكفيء

بصمت .

أنها يتعبان ، فابنك ما أن يعود ظهراً حتى يذهب لإعطاء الدروس الخصوصية . . الحق معه ، فهو ليس طبيباً أو مهندساً كأخويه ليكسب الذهب . . كان الله في عونته ، وهذه المسكينة زوجته ، لماذا تغضب لأنها تدخل البيت ولا تكلمك ؟ هي حرة . . ومن الجيد أنها ترضى بالعيش مع ابنك ، فهي لا تراه إلا من الليل لليل ، وفي الليل أقسم أنها لا يفعلانها مثل الأزواج ، من أين لابنك القوة ليفعلها وهو يعمل طوال النهار كالحمار ؟ ! » .

المحطة الثالثة :

ثار ابنه الأصغر على الإهانات التي لحقت بأبيه عند أخويه ، والعجوز الذي فقد ثلثي قوته الباقية ، لم يعد الثلث الأخير يساعده على الكلام ، بيد أنه كان راضياً نوعاً ما من نخوة ابنه هذا .

« - لم يبق في العمر إلا القليل يا موسى ، لا تغضب ، هل تريد أن تأخذ عمرك وعمر غيرك ؟ » .

تمتم وهو في زاويته يمسح الماء الذي بلل ثوبه عندما شرب من الصنبور قبل قليل ، « - فقط لو لم تفقد بصرك . . كنت الآن في القرية تتسلى مع المختار طوال النهار في المضافة ، وكنت ستزور قبر عنود يومياً ولكن . . ماذا تفعل ؟ هذه إرادة الله ، فلماذا لا تمضي أيامك بهدوء . . » .

تابع موسى الحديث مع نفسه محاولاً أن يقتل إحساس الغربة الذي يتلبسه :

« - لا تعتب على ابنك هذا يا موسى لأنه يتركك وحيداً طوال النهار ، إنه يخرج مع زوجته منذ الصباح للمدرسة ، أنسيت ؟ إنها تعمل مثله ، ولا تنس أيضاً

فجأة قطع التفكير عليه صوت الباب وهو يفتح ، وسمع صوت خطوات زوجة ابنه وهي تتجه لغرفتها ، فناداها بصوت مرتفع <http://www.rebeba.Sakhrit.com> « - يا ابنتي . . خير إن شاء الله ، أراك اليوم عدت مبكرة . - أنا متعبة . . أخذت إجازة .

ردت عليه وهي تغلق باب غرفتها على نفسها .

« - أرايت ؟ إنها متعبة من العمل ، كان الله في عونها » .

قال ذلك لنفسه وهو يحاول أن ينام

قليلاً ، ولكنه فجأة وقف كالملسوع ،
وأرهف سمعه ليتأكد من حقيقة تلك
الأصوات التي يسمعا آتية من غرفة زوجة
ابنه . . صحيح أنه لا يرى ، ولكنه منذ
أن فقد بصره صار يلتقط بأذنيه أدق
الأصوات ، ولو أن ابنه وزوجته فعلاها
منذ أن جاء لبيتها لسمع مثل هذه
الأصوات التي يسمعا الآن .

أرهف السمع أكثر فشعر بعشرات
السكاكين تنغرس في جسده ، ومع ذلك
سار بهمة لم يعرفها منذ أن فقد بصره ،
وعندما وصل لباب غرفة زوجة ابنه
انغrust السكاكين في جسده أكثر .

« - باطل . . صار بيت ابنك ماخوراً
يا موسى . . » .

صرخ وقد تحول البيت أمامه إلى
صحراء واسعة رأى نفسه فيها على فرسه
حاملاً سيف الغزو ، وبكل الغضب
الذي تملكه دفع باب الغرفة وهو يزار ،
فانتفض الجسدان العاريان فوق السرير .

قفز الرجل العاري محاولاً أن يتخطى
العجوز ، بيد أن العجوز أمسك به بكفين
صحراويتين قاسيتين :

— إلى أين يا ابن الزانية ؟

صرخ موسى وهو يضغط على عنق
الرجل العاري الذي صار عصفوراً في
قبضة صياد غاضب ، حاول المقاومة ،
لكن العجوز كان يضغط بقوة لا يعرفها إلا
البدوي عندما يُسبى .

صرخت الزوجة المرعوبة وهي تدفع
العجوز في محاولة لإنقاذ عشيقها ، بيد أنها
كانت تدفع صخرة تشبثت في رمال
الصحراء ، وعندما فارق الرجل العاري
الحياة ، شعر موسى بشيء حاد ينغرس في
خاصرته .

ترنح وهو يشعر بحرارة الدم على يده ،
والتفت محاولاً الإمساك بزوجة ابنه لكن
القطار كان مسرعاً باتجاهه ، فصعد إليه
وهو يلوح بسيفه مبتسماً .

البيان - ١٣٦ -

صعيد الدراما، و(كافكا) و(هيسه) على صعيد القصة والرواية. فأخر ما وصلنا من أعمال (كافكا) هي مجموعته القصصية «سور الصين»، التي ترجمها الدكتور سامي الجندي عن الفرنسية^(٢). أما بالنسبة للقاص والشاعر الكبير (هرمان هيسه) فإن آخر ما نُقل إلى العربية من أعماله هما قصته «رحلة الشرق» و«سد هارتا»، وقد عرّبها الأديب السوري المعروف ممدوح عدوان، لا عن الألمانية، بل عن لغة وسيطة هي الانكليزية^(٣). من الأمور البديهية أن العمل الأدبي يفقد الكثير من مواصفاته الجمالية والأسلوبية إذا ما تُرجم مرة واحدة، فكم تكون الخسارة عندما لا يُنقل هذا العمل عن لغته الأصلية، بل عن ترجمته إلى لغة وسيطة، حيث يصبح العمل الذي بين أيدينا ترجمة الترجمة؟ أرجو ألا يفهم هذا الكلام كنقد لمن يقومون بترجمة الأعمال الأدبية عن لغات وسيطة لا عن اللغات الأصلية. فالذنب في هذه الحالة ليس ذنب هؤلاء المترجمين، وذلك لأن لهذا النوع من الترجمة ضروراته وأسبابه، وفي مقدمتها عدم توفر من يترجم عن اللغة الأصلية، أو إحجام القادرين على الترجمة عن اللغة الأصلية لهذا السبب أو ذاك^(٤). ما ذنب سامي الجندي وممدوح عدوان مثلاً إذا كانا لا يجيدان اللغة الألمانية؟ في كل الأحوال فإن تعريب أعمال أدبية هامة، مثل روايات وقصص (كافكا) و(هيسه)، عن لغة وسيطة أفضل ألف مرة من أن لا تعرب تلك الأعمال على الإطلاق، وأن يُحرم القارئ العربي من استقبالها ولو في صورة قد لا تكون هي الأمثل. ولكن سواء راقنا لنا الترجمة الأدبية عن لغة وسيطة أم لم ترق، فهناك حقيقة موضوعية قائمة، هي أن السمة الرئيسية لحركة استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي تتمثل في أن معظم أعمال ذلك الأدب قد تُرجم إلى العربية عن لغات وسيطة.

قبو البصل

في ظل هذا الوضع المخيم على حركة الترجمة المذكورة يصبح من الطبيعي أن يتضاعف اهتمامنا بتلك الأعمال الأدبية التي تُعرب عن الألمانية مباشرة. وأحدث هذه الحالات هي مجموعة «قبو البصل وقصص ألمانية أخرى»، التي نقلها عن الألمانية

وقدّم لها الدكتور سامي حسين الأحدي^(٥)، هذه ليست المرة الأولى التي تصدر فيها بالعربية مختارات من القصة الألمانية. فقد سبق وأن صدرت أكثر من مجموعة قصصية من هذا النوع، وكان آخرها مجموعة بعنوان «قصص ألمانية حديثة»، وقد أنجز الترجمة ثلاثة من المترجمين هم: مصطفى ماهر، وفؤاد رفقة، ومجدي يوسف^(٦). وتحوي تلك المجموعة أربع عشرة قصة، تعتبر نموذجية بالنسبة للقصة الألمانية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

تختلف المجموعة القصصية الجديدة عن سابقتها من حيث الحجم أولاً، فهي تتألف من أربع وعشرين قصة، وتقع في (٣٧٢) صفحة، أي أن المجموعة الجديدة أكبر من المجموعة الأولى بكثير. أما وجه الاختلاف الثاني، وهو الأهم، فيتعلق بالكتاب الممثلين، وبالتالي بالنصوص القصصية التي تضمها المجموعتان. فمن بين اثنين وثلاثين قصصاً ممثلاً في المجموعة الجديدة ليس هناك سوى قاصان ممثلان في كلتا المجموعتين، وهما، (فولفغانغ بورشرت) القاص والكاتب المسرحي المعروف بتصوير واقع الخراب والدمار والبؤس الذي عاشه الشعب الألماني في أواخر وبعيد الحرب العالمية الثانية، و(هاينرش بول)، الروائي والقاص المعروف عالمياً، والحائز على جائزة نوبل للأدب^(٧).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو أن المترجم، الذي قام في الوقت نفسه باختيار النصوص، قد ضمّن المجموعة خمس قصص لبورشرت، هي: «الخبز» و«ساعة المطبخ» (التي سبق وأن نشرت ضمن مجموعة «قصص ألمانية حديثة»)، و«ليلا تنام الفئران أيضاً»، و«أصوات هنا.. في الهواء.. في الليل»، و«الملوك السريون»، بينما لم يمثل باقي القاصون الألمان، باستثناء (ماري - لويزة كاشنيتس)، إلا بقصة واحدة، مع العلم أن بين هؤلاء من يفوق (بورشرت) أهمية على الصعيد الأدبي، كما يلاحظ غياب الكثيرين من أعلام القصة الألمانية المعاصرة، والذين لا داعي لإيراد أسمائهم هنا^(٨) ترى هل كان لذوق المترجم، وتقديره الذاتي لما هو جدير بالتعريب، الكلمة الأخيرة في هذا الانتقاء الاشكالي؟ لحسن الحظ فقد زوّد الدكتور

الأحمدي كتابه بمقدمة تطرق فيها إلى خلفيات الاختيار الذي أقدم عليه ، حيث كتب في تلك المقدمة : «لعالم عذابات فولفغانغ بورشرت نصيب الأسد في هذه المجموعة ، وذلك لأنه الكاتب الأقدر على الاحتجاج والرفض للحروب الاستعمارية وما يتركه من سخام على نقاء الطفولة . . ومع قصصه ، ومع الحزن الهادئ الشفيف الذي تعكسه رائعة هاينريش بول «ايها الجواب» ومع قصة «موزع الخبز» لبندر تبرز نماذج لأدب الحرب القصصي الألماني قد تضيء لكتابتنا في ظرف كهذا(ص١٢) . من الواضح أن المقصود بالظرف هي الحرب العراقية الإيرانية ، التي دخلت في هذه الاثناء عامها الثامن دون أن تلوح نهايتها في الأفق ، وكانت لها انعكاسات كبيرة على الحياة الأدبية في القطر العراقي الشقيق ، بحيث شملت تلك الانعكاسات حركة الترجمة الأدبية أيضاً . ومن المعروف أن أبرز نتائج الحرب على الأدب العراقي المعاصر هي المساعي المبذولة لتطوير أدب حرب محلي ، والاستفادة من آداب الحرب الأجنبية على هذا الصعيد(٩) . هنا يبرز دور الظروف التاريخية ، والأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية للبلد المستقبل في تحديد الاختيار الذي يتخذه المترجم فهذه الظروف والأوضاع تخلق حاجة الى استقبال اعمال ادبية اجنبية تلبى حاجات ثقافية قائمة في المجتمع المستقبل ، الأمر الذي يعني أن حركة الترجمة الأدبية في بلد ما تخضع في المقام الأول لمتطلبات ومقتضيات الثقافة المستقبلية ، لا لمتطلبات ومصالح الثقافة المرسلة فقط .(١٠)

أدب مناهض للحرب

إلا أن القصص التي اختارها المترجم وأشار إليها في مقدمته لا تشكل نماذج لأدب الحرب الألماني ، بقدر ما تمثل نماذج للأدب الألماني المعادي والمناهض للحرب . فهي تصوّر ويلات الحرب وبشاعتها ، وتدعو بالتالي إلى مقاومتها وإنهائها . إن روايات (ريمارك) و(هاينريش بول) ليست أدب حرب ، بل أدباً مناهضاً للحرب بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى(١١) . فكيف يمكن لأدب هذا شأنه «أن يضيء لكتابتنا في ظرف كهذا» ، على حد قول المترجم ؟ أي كيف يمكنه أن يساعد على تطوير

أدب حرب عراقي؟ إنها في الحقيقة إشكالية كبيرة، لم تغب عن ذهن الدكتور الأحدي، الذي حاول أن يجد لها حلاً عبر تذكير «القارئ اللبيب بالفرق الشاسع بين الحروب الاستعمارية التي لا مصلحة للشعوب فيها، والحروب التحريرية والحروب المشروعة في الدفاع عن الوطن. فإذا كانت هذه المجموعة في الكثير من نماذجها هي صرخة احتجاج ضد تلك فهي تعميق لوعي المواطن في الدفاع عن وطنه وأمته وعن الحضارة الإنسانية جمعاء..» (ص ١٣). على الرغم من أن هذه الإشارة لا تزيل كل الإشكالات، ولا تحيى على كل التساؤلات، فالمسألة بحاجة إلى مزيد من النقاش فإن المهم في الأمر هو أن المترجم يعي المقدمات والشروط التاريخية التي يعمل في ظلها، ويختار الأعمال الأدبية الأجنبية على ضوءها، ويسعى إلى تسويق اختياره، بغض النظر عن مسألة ما إذا كان التسويق مقنعاً أم لا. وإذا كنا نرى أن الانتقاء الذي قام به الدكتور الأحدي ينطوي على قدر كبير من الإشكالية، فإننا في الوقت ذاته نعترف له بأن هذا الاختيار من حقّه، وأنه يقع ضمن مسؤوليته كمترجم، وهي مسؤولية يحقّ لنا أن نناقشه فيها، ولكن لا يحقّ لنا أن ننازعه عليها (١٢).

من المعروف أن مسؤولية المترجم لا تقتصر على سلامة الاختيار، بل تتمثل في جودة الترجمة، وهذا هو الشرط الأهم من تلك المسؤولية. وتقدير جودة الترجمة وتقويمها مسألة شديدة الحساسية والتعقيد، وكثيراً ما يحدث فيها تعسف واعتباطية كبيرين، حيث نرى أناساً لا يمتلكون أية مقدّمات تحوّلهم ممارسة نقد الترجمة، ينصبّون أنفسهم قيّمين وأوصياء على حركة الترجمة، يوزعون الثناء والتفريع على المترجمين كما يحلو لهم. (١٣) ودون أن ندخل في تفاصيل هذه المسألة يمكننا القول أن المعيار الذي نقيّم به جودة الترجمة الأدبية هو مدى تكافؤها جمالياً وأسلوبياً، لا مضمونياً ودلالياً فقط، مع النصّ الأصلي. وهو تكافؤ لا يجوز النظر إليه بصورة ستاتيكية جامدة، بل بصورة ديناميكية مرنة (١٤). فهل تمكّن مترجم «قبو البصل...» من تحقيق قدر معقول من ذلك التكافؤ؟ إنه سؤال تحتاج الإجابة عليه إلى إجراء تحليل لغوي وأسلوبى، ناهيك عن التحليل الدلالي للترجمة، بحيث نقابلها بالنص الأصلي، فنتمكّن من تقدير مدى النجاح الذي أحرزه المترجم في حله الترجمة.

ترجمة أمينة ورصينة

ان القيام بتحليل كهذا مهمة تتجاوز الاطار الذي حددناه لهذا المقال وجل ما نستطيع قوله الآن - وهذا حكم مؤقت وإجمالي بالضرورة - هو أن الدكتور الأحدي قد أنجز ترجمة أمينة ورصينة على الصعيدين: النصي والدلالي. فهذه الترجمة خالية من كل أشكال الحذف والإضافة وسوى ذلك من أشكال التلاعب والتشويه التي يلجأ إليها بعض المتطفلين على الترجمة الادبية. كما أدى المترجم مضامين ومعاني النص بأمانة شديدة. من ناحية أخرى صاغ الدكتور الأحدي ترجمته بعربية سليمة لغوياً، وبعيدة عن الركاكة. أما على الصعيد الأسلوبي فمن الملاحظ أن المترجم لم يقع في فخ الترجمة الحرفية، بل تحرر من الهيمنة الأسلوبية التي يمارسها النص الأصلي عادة، وهذا ما مكّنه من إنتاج نص ترجمي ذي مواصفات أسلوبية عربية، وتلك مسألة على درجة كبيرة من الأهمية. فالألمانية والعربية لغتان لهما تقاليد أسلوبية مختلفة، وكل ترجمة «أمينة» أسلوبياً بالمعنى غير الديناميكي للكلمة ستكون ترجمة فاشلة بالضرورة. قد يعتبر بعضهم أموراً كهذه بديهية. هؤلاء نقول: على رسلكم يا سادة! انظروا أولاً فيما حولكم من ترجمات، وستجدون أن الشرطين الأنفي الذكر، أي الأمانة النصية الدلالية وعربية الطابع الأسلوبي، اللذين نعتبرهما الحد الأدنى لجودة الترجمة، غير متوفرين في كثير من الحالات، إن لم نقل في أكثرها. ولا نبالغ أبداً، ولا نظلم أحداً، إن قلنا أن الترجمات الرديئة أكثر من الجيدة. صحيح أننا لا نريد الاكتفاء بالحد الأدنى من جودة الترجمة، بل نطمح إلى أكثر من ذلك، وقد ننشد الحد الأقصى والأمثل، أي التكافؤ الجمالي والأسلوب التام، بحيث تتحول الترجمة الأدبية إلى إبداع وخلق جديدين للعمل الأدبي، أي إلى ولادة ثانية، ولكن طموحاً كبيراً كهذا لا ينسبنا الواقع المتواضع لحركة الترجمة الأدبية في بلادنا، حيث تندر الترجمات التي يتحقق فيها المثل الأعلى الذي نصبوا اليه. وهناك حقيقة إضافية لا يمكن لنا أن نغاضي عنها، ألا وهي أن نسبة الترجمات الجيدة والموفقة على صعيد النقل من الألمانية إلى العربية أقل بكثير من مثيلاتها على صعيد التعريب عن لغات

أوروبية أخرى كالفرنسية والانكليزية والروسية، حيث تراكتت خبرات ترجمة ضخمة، وتبلورت تقاليد ترجمة عريقة. ضمن هذا الاطار فإن ترجمة «قبو البصل وقصص ألمانية أخرى» هي إحدى الترجمات الأدبية الرصينة والجيدة، ومن المؤكد أنها تحتل مكاناً بارزاً في حركة الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية. إننا لا نجافي في الحقيقة إذا قلنا انها تمثل على هذا الصعيد الإنجاز الترجمي الأهم في السنوات الخمس الأخيرة. ما نأمله هو أن يستمر الدكتور الأحدي في عطائه الأدبي هذا، وأن يصاب آخرون ممن درسوا الادب الألماني بهذه «العدوى» الثقافية المنتجة، فيحذون حذو مترجمنا، لعل ذلك يُخرج استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي من حالة الركود التي يعاني منها، والتي تحرم القراء العرب من فرصة الاستمتاع بالمزيد من روائع ذلك الأدب.

الهوامش:

- (١) راجع بهذا الخصوص بحثنا: «أهكذا يكون المسرح العالمي؟ حول الترجمة العربية لمسرحيات شيلر»، الحياة المسرحية، ٢٨ - ٢٩ / ١٩٨٦، أما القراء الذين يلمون بالألمانية فتحيلهم الى كتابنا: «روايات ألمانية في الشرق العربي، فرانكفورت / برن، ١٩٨٤.
- (٢) بالألمانية (A.Abboud, Deutsche Romane im arabischen Orient, Frankfurt 1894) ففي الفصل الثاني من هذا الكتاب الصادر بالألمانية، والذي ستصدر طبعته العربية ضمن منشورات وزارة الثقافة السورية، نقدم عرضاً تاريخياً لمجمل عمليات استقبال الأدب الألماني في الوطن العربي.
- (٣) فرانز كافكا: سور الصين، ترجمة. سامي الجندي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات) ١٩٨٢.
- (٤) هرمان هيسة: رحلة الشرق، بيروت ١٩٨٢، المؤلف نفسه: سد هارتا، (عمان: دار منارات) ١٩٨٦، والعمالان من ترجمة ممدوح عدوان.
- (٥) ثمة عدد جيد من خريجي الأدب الألماني القادرين على تعريب الأعمال الادبية والفكرية عن الألمانية ولكنهم يحجمون عن القيام بهذا العمل، وذلك لأسباب كثيرة، أبرزها تدني أجور الترجمة، والاستغلال الذي يتعرض له المترجمون. حول دور هذا العامل في عرقلة حركة الترجمة وفي تدني مستوى الترجمات راجع مقالنا: «المترجمون العرب شؤون وشجون» (تشرين ١٩٨٧/٥/٤).
- (٥) «قبو البصل وقصص ألمانية أخرى»، ترجمة د. سامي حسين الأحدي (بغداد: دار المأمون)، ١٩٨٧.

(٦) «قصص ألمانية حديثة»، ترجمة مصطفى ماهر، وفؤاد رفقة، ومجدي يوسف (بيروت: دار صادر) ١٩٦٦. أما المختارات القصصية الألمانية الأخرى الموجودة بالعربية فهي: «روائع من الأدب الألماني»، ترجمة فؤاد أيوب، دمشق ١٩٥٣ «قصص مختارة من الأدب الألماني»، ترجمة سهيل أيوب، دمشق ١٩٥٥، «غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى»، ترجمة مصطفى ماهر وسمير تندواي وفؤاد رفقة (بيروت: دار صادر ١٩٦٦)، «الليلة الأخيرة في القرن العشرين»، ترجمة نبيل راغب، القاهرة ١٩٧٠.

(٧) توفي هذا الكاتب عام ١٩٨٥، راجع هذا العدد مقالنا: «شاهد على العصر. بمناسبة رحيل الأديب الكبير هاينريش بول» (تشرين، ١٩٨٥/٧/٢٨) لم يترجم من أعمال هذا الكاتب إلى العربية إلا النذر اليسير، وقد أنجزت المترجمة السورية نوال حنبلي ترجمة روايته «شرف كاتارينا بلوم الضائع»، وذلك بتكليف من وزارة الثقافة بدمشق، لكن هذه الترجمة لم تصدر بعد.

(٨) نحيل القارئ الملم بالألمانية إلى مجموعة «دفاع عن المستقبل، قصص ألمانية منذ ١٩٦٠»، التي أشرف على إصدارها الناقد الألماني المعروف (مارسيل رايش - راينتسكي)، وهي تضم أربعاً وستين قصة، تمثل بصورة نموذجية أدب القصة الألماني بين ١٩٦٠ و١٩٧٥.

(بألمانية: (M. Reich-Ranticki (Hg.), Verteidigung der Zukunft. Deutsche Geschichten (seit 1960, Muenchen 1975)

(٩) عكست مجلة «الاقلام» العراقية تلك المساعي، سواء من خلال الندوات والأبحاث النقدية، أم من خلال النصوص الأدبية التي نشرتها على مدار الأعوام الأخيرة. وباستطاعة القارئ الذي يريد التوسع في هذه المسألة أن يرجع إلى إعداد المجلة المذكورة.

(١٠) بخصوص هذه المقالة الهامة راجع كتاب: «جير هاردر. كايوزر. مدخل إلى علم الأدب المقارن دار مشنات ١٩٨٠، ص ٥٣ وما بعدها. (بالألمانية: (G.R.Kaiser, Einfuehrung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, Darmstadt 1980)

راجع كذلك بحثنا: «الأدب الألماني، دراسة استقباله في الوطن العربي». الآداب الأجنبية، العدد ١٩٨٦/٤٨، ص ٧٧.

(١١) أشرنا إلى هذه الناحية في معرض مراجعتنا لروايي (ريمارك) «ليلة لشبونة» و«ثلاثة رفاق»، اللتين نقلتهما المترجمة ليلي نعيم عن الألمانية.

راجع مقالنا: «ريمارك وأدب الحرب» (تشرين، ١٩٨٥/٢/٦).

(١٢) حول أهمية هذا الشق من مسؤولية المترجم راجع بحثنا: «الترجمة والحاجات الحضارية، دعوة إلى فتح ملف ثقافي عربي»، الموقف الأدبي، العدد ١٨٥، أيلول ١٩٨٦.

(١٣) بالنسبة للشروط التي ينبغي أن تتوفر في ناقد الترجمة راجع بحثنا الآف الذكر (هامش ١٢).

(١٤) فيما يتعلق بالتكافؤ الأسلوب - الجمالي في الترجمة الأدبية راجع مقالنا: «كيف يتحقق التعادل الجمالي في الترجمة الأدبية» (تشرين، ١٩٨٧ / ٥ / ٢). راجع أيضاً كتاب: ي. أ. نايدا، نحو علم للترجمة ماجد النجار، بغداد ١٩٧٦، وقد بلور (نايدا) في كتابه هذا المفهوم الديناميكي للتعادل الأسلوب في الترجمة.

جياو جوين

رائد الدراما الصينية المعاصرة

ترجمة: ربيع مفتاح

بعد أن دخل فن الدراما الحديثة الصين في بداية القرن الحالي عمل كثير من كتاب المسرح الصيني على تكيف هذا الفن الوافد لخشبة المسرح الصيني، ومن بين هؤلاء الكاتب والمخرج المسرحي الشهير جياو جوين (١٩٠٥ - ١٩٧٥).

حياته :

اسمه الحقيقي جياو تشين جزهي . ولد في «ستيان جين» وعاش حياة فقيرة منذ طفولته، وقد ترك المدرسة مرّات عديدة لأن عائلته كانت فقيرة إلى الحد الذي لم تستطع أن تساعد على نفقات دراسته، وحينما كان في المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ٤ مايو الثقافية الجديدة، وبدأت الدراما الغربية في الدخول إلى الصين تحت اسم «الدراما الجديدة» أو الدراما المتحضرة لتمييزها عن

(*) بقلم: ليانج ينج كين الكاتب بمسرح الفن الشعبي . عن مجلة «الأدب الصيني» صيف ١٩٨٧ .

الأوبرا الصينية التقليدية، وكانت مدرسة «ناي كاي» آنذاك نشطة جدة في تطوير «الدراما الجديدة» واشترك طلابها بأنفسهم في التجمعات المسرحية وأعدوا ومثلوا مسرحيات جديدة وكان ذلك من أجل الكفاح ضد اضطهاد الاقطاع والامبريالية، وصبح جياو عاشقاً متحمساً لهذا الفن بعد أن تأثر بذلك الاتجاه الاجتماعي الجديد وقد اشترك بالتمثيل في مسرحيات عديدة واتخذ لنفسه مسرحاً أسماه باسمه.

وفي عام ١٩٢٤ أنهى عامه الثاني من مرحلة التخرج، وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائه الملحوظ، ورُشح لدخول الجامعة في «بي ينج» وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغه بالكتابة والترجمة، وعمل مدرسا كي يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الدراما فقد اشترك في الأنشطة التي كان ينظمها دارسو الدراما وقد ترجم كثيرا من المسرحيات الأجنبية إلى الصينية - معظمها لموليير وجولدوني.

وبالرغم من أنه لم يقدر أن يجعل الدراما طريق حياته في ذلك الوقت، إلا أنه بلا وعي انهمك فيها.

بدأ جياوجوين دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبرا الصينية التقليدية في عام ١٩٣٠ عندما كان رئيساً لمدرسة الأوبرا في «بي ينج» وكان عمره خمسة وعشرين عاما فقط ولم يكن قد درس الأوبرا الوطنية دراسة منهجية، ولم يكن في نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية :

بدأ جياو جوين يدرس الأوبرا في «بي ينج» على أيدي متخصصين ذوي أساليب مختلفة وقد لاحظ تلك الأساليب أثناء بحثه في أصل وتطور الأوبرا الصينية وقد هيا له ذلك فهما عميقا للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل مدرسو الأوبرا الصينية الدارسين كمبتدئين وعلموهم شفاهة وقد دُعِم جياو جوين ذلك ولكنه اشترط على الدارسين أن يدرسوا اللغة الصينية واللغات الأجنبية، ونظرية الفن، والأدب الصيني، وتاريخ الدراما الصينية والأجنبية،

والموسيقى ، والفن التشكيلي والفنون العسكرية ، واستطاع أن يُنجز كل ذلك بعيداً عن تجمعات الاقطاعيين وأمد المدرسة بالدارسات ، وقد كان ذلك شيئاً غير مألوف في ذلك الحين ، وثُور بعض أساليب الغناء وقد يبدو ذلك سهلاً ومنطقياً اليوم ولكن في العشرينات والثلاثينات كان ذلك الأمر صعباً ومحفوفاً بالمخاطر .

وفي عام ١٩٣٥ غادر جياو جوين «بي ينج» إلى فرنسا والتحق بجامعة باريس ليحصل على درجة الدكتوراه في الأدب وقد عمّقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية كما أنه اهتم بتصنيف المعلومات التي جمعها ليعمق فهمه للدراما الصينية التقليدية .

وحصل على درجته العلمية في عام ١٩٣٨ وكان موضوعها : «الأوبرا الصينية التقليدية اليوم» وقد نُشرت هذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمي في الصين وفيها شرح أصل وتطور الأوبرا في «بي ينج» وعلاقة ذلك بالنظام التعليمي وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية في الثلاثينات - كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدراما الحديثة في الصين ، لكن خطته بالبقاء في باريس قد أخفقت بنشوب الحرب في الشرق الأقصى أثناء الحرب العالمية الثانية وأسرع عائداً لوطنه في يناير ١٩٣٨ في ذلك الوقت كانت كل من «بي ينج» و«شنغهاي» قد احتلتا من قبل اليابانيين واضطر جياو أن يسافر إلى سيشوان عن طريق هونغ كونج حيث أصبح في عام ١٩٤٠ عميداً للدراما في مدرسة الدراما الوطنية في «جيان جوان» وأخرج مسرحية هاملت لخريجى المدرسة والتي أعدها لتلائم الظروف الوطنية آنذاك ، وقد أحدث العرض الأول ضجة في المناطق المجاورة وأقن الناس لمشاهدة المسرحية من أنحاء نائية عن طريق البحر وكان ذلك تقديراً لتجربته الأولى .

ميلاد كاتب مسرحي

بعد أقل من عام في «جيان جوان» ذهب إلى تشونج كينج لترجمة مذكرات الكاتب المسرحي السوفيتي «دانرينكو» كما أنه ترجم بعض الأعمال الدرامية لتشيكوف ورواية «نانا» لزولا وبعض الأعمال الأدبية لكتاب من المجر .

وأثناء ذلك طور مقرته كاتبت مسرحي باستكشاف حقيقة وواقع الدراما الأجنبية وأخيرا صرح قائلا «كانت مقدرتي المسرحية لا تزال ساذجة جدا - لكن - تشيكوف قد فتح عيني وأوضح لي الطريق إليها» .

وبعد عام من هزيمة اليابان في ١٩٤٥ عاد جياو إلى «بي يونج» كعميد للقسم الانجليزي في الجامعة ومع أن الوظيفة لم تكن تتفق وميوله إلا أن اهتمامه بالدراما لم يتغير، فقد دعاه أحد الأصدقاء لاجراء مسرحية «الحانة الليلية» وهي معدة عن رواية الأعماق السفلية «لجوركي» فقبل الدعوة بسرور عميق .

وقد تم اعداد هذه الرواية للمسرح جيدا فتناولت قطاعا عريضا من حياة السواد الأعظم من الشعب وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة وغاصت في أعماق أعماقهم ومع ذلك فقد خلت من الحبكة المعقدة وكانت تدريباً طيباً على أسلوب ستانسلافسكي وتميزت المسرحية بالتركيز على المغزى الاجتماعي كهم أساسي ومع ذلك لم يتم التعرف على جياو كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهورية الشعبية لأن المجتمع الجديد وفر له الظروف المناسبة ليطور مواهبه وامكاناته .

وحينما تم تأسيس مسرح الفن الشعبي في عام ١٩٥٠ دُعِيَ لاجراء مسرحية الكاتب المسرحي لاوشي الجديدة «التنين» وقد نجح أول عرض لها في عام ١٩٥١ نجاحا عظيما وفي العام التالي اختير مخرجاً ونائباً لرئيس مسرح الفن الشعبي وقد كانت ترجمته لمذكرات دانريكو نقطة تحول في حياته فقد ألهمته ضرورة وجود فن صيني مساو لما في المسرح السوفيتي والآن عليه أن يحقق طموحاته في ذلك المضمار وفي العشرين سنة التالية أسس جياو جوين مدرسة للاخراج تحمل أسلوبه الخاص ووضع نظرية ممنهجة وشافية وقد شملت معظم أعماله الناجحة ومنها «التنين»، و«صالة الشاي»، و«النمر» .

تأصيل الدراما الحديثة

ارتأى جياو الحاجة إلى تطويع أفكار ستانسلافسكي لتصوير الحياة الصينية وقد

نجح في ذلك ولاسيما في مسرحيتي «الحانة الليلية، والتنين» أما المبادئ الفنية الرئيسية فانه أبقي عليها.

ولم يكن هناك فرق شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصينية. فكلاهما يقترب من الآخر ويؤدي إليه.

فقدم الأوبرا التقليدية من خلال أسلوب الدراما الحديثة وتبلور ذلك في اخراجه للمسرحية التاريخية «النمر» في عام ١٩٥٦ ولم يكن ذلك بهدف تحويلها إلى دراما حديثة ولكن لإثراء المسرحية.

وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذي كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخرى أصبح أكثر يقينا بأنه من الممكن تأصيل الدراما الحديثة، وتلك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية.

ولانجاز ذلك فإنه لم يجرب فقط المسرحيات التاريخية بل جرب أيضا المسرحيات ذات الموضوعات المعاصرة، في عام ١٩٥٧ قرر مسرح الفن الشعبي في «بي يونج» اخراج مسرحية «صاله الشاي» وهي من تأليف لاوشي وقد تعاون مع نفس المؤلف في المسرحية الناجحة «النمر» لأن لاوشي اعتقد بأن جياو استوعب مسرحيته بعمق وذلك الفهم المتبادل قد ساعد على تقارب فكريهما.

في مسرحية «النمر» حاول جياو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة ولكنه عندما بدأ في اخراج مسرحية «صاله الشاي» وضع روح الأوبرا التقليدية داخل اطار التطبيق وقد تطلب ذلك دقة في الشكل وحيوية في تصوير الشخصيات وقد نجح جياو في جعل حركة الشخصيات منطقية وفريدة محدثاً بذلك مؤثرات مسرحية رائعة.

وبذلك طور في أسلوب معالجته في مسرحية «النمر» وكان ذلك تطويرا في أداء الدراما الحديثة وخلق فن مسرحي جديد بأسلوب وطني أصيل.

وبعد سنوات من الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمل جياو على «تصيين» الدراما الحديثة وبدأ بذلك عهداً جديداً وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات محاولاً تصوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من الأوبرا التقليدية التعبير الفني الجمالي ومن المسرح الغربي بعض تصميماته .

وقد نقح ذلك وطوره فحقق الانسجام والتناغم في الصنعة المسرحية والأداء وأظهر أعماق شخصياته حتى أن أحد الكتاب المسرحيين خاطبه قائلاً: «لقد شيدت قصرًا للفن» .

مفهوم جديد للدراما

في عام ١٩٥٠ عندما أخرج جياو مسرحية «التنين» وكان هدفه وضع شريحة من الحياة على خشبة المسرح فأصر على الغاء الأداء التقليدي حتى يقدم صورة أصديق ما تكون في التعبير عن الحياة .

وكان رائده في ذلك وفي تلك الفترة ستانسلافسكي ، وبعد عام ١٩٥٦ عندما أخرج مسرحية النمر تحول اتجاهه الفني في اتجاه تأصيل الأداء، فحطم بذلك الأشكال الطبيعية .

وعندما أخرج مسرحية «صالة الشاي» قال بوضوح «شريحة من الحياة على المسرح لا تساوي فناً درامياً وما يراه الجمهور ليس أكثر من تمثيل مع اعتراف صريح بأن المسرح مكان للتمثيل» وتبلورت مفاهيمه في هذه النظرية: «الدراما فن يخلق بالتعاون والمشاركة بين معجبيه ومنجزيه» .

ولقد أحدثت التطورات والاضافات التي حققها جياو جوين في الدراما الحديثة صدى واسعاً في الخارج وعرضت مسرحية «صالة الشاي» في أوروبا واليابان وهونج كونج في أعوام ٨٠ و٨٢ و١٩٨٦ .

نحو ابداع صيني أصيل

لقد نجح جياو جوين في تكوين مدرسة للاخراج وقد ساعده في ذلك معرفته الموسوعية وظل مستمراً في تجويد فنه ولم يلتصق أبداً بالأفكار والأساليب القديمة .
وعند كل مسرحية يخرجها كان يكتسب أفكارا وابداعات جديدة وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دوماً في أن يخلق ابداعا صينيا أصيلاً وهذا هو سبب نجاحه في تكوين مدرسة خاصة به في الاخراج ذات أسلوب متميز .



«أنا نتاج هذا الجنس وهذه البلاد وهذه الحياة..
نفسى كما أنا.. . .»

جيمس جويس

صالون
الرافعي
يناقش
«تلك الرائحة»
لصنع الله إبراهيم

بعْد
عشرين
عامًا
على
صدورها

إعداد ومتابعة : أحمد عزت سليم

احتفلت طنطا بروائي مصر الأديب صنع الله إبراهيم بمناسبة مرور ٢٢ عامًا على إصدار روايته الأدبية «تلك الرائحة» والتي تخطى بها التقاليد الروائية العربية المتوارثة وارتاد أجواء جديدة.. . . وكانت الرقابة آنذاك قد صادرت الطبعة الأولى بمجرد إصدارها.

اقام الاحتفال صالون الرافعي الأدبي بطنطا حيث عقدت ندوة لمناقشة الرواية ادارها الأستاذ الدكتور فوزي مكاوي عميد كلية الآداب بطنطا ومستشار تحرير مجلة الرافعي . حضر الندوة الأديب صنع الله إبراهيم وجمهور كبير من محافظات مصر .

في بداية الندوة

قال الدكتور فوزي مكاوي : أرحب بالكاتب الكبير الأستاذ صنع الله إبراهيم فارس هذه الندوة ومحور الحديث فيها . . وأرحب بأدباء مصر الذين حضروا هذه الندوة من كل انحاء مصر وهذا الحضور الكبير يبين اهتمام الأدباء بهذا الحدث .

فارس هذه الندوة من مواليد ١٩٣٧ . متفرغ للأدب وتعرض لتجربة الاعتقال السياسي في الفترة من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٤ ، ومثل الرواية المصرية العربية في مؤتمرات اسبانيا والمغرب ودول الشرق الأوربي وقبل أن نبدأ ندوتنا نستسمحكم بالوقوف دقيقة حداد على وفاة الشاعر زكي عمر والفنان ناجي العلي ، في الحقيقة لقد أفنعتني هذه القصة ألا أتوقف عن قراءة القصة بأي حجة كانت . فقد بينت لي أن هناك عالماً جديداً وعصراً جديداً دخلت إليه القصة المصرية فلقد أفأقتني تلك الرائحة على تلك الصرخة القوية التي تضمها بين سطورها والتي تمثل آلام شعب مصر .



الأديب فؤاد حجازي :

لقد أصبحت أعمال صنع الله إبراهيم بجرأتها بمثابة انجازات للأجيال التي تليه ويتمثل انجاز صنع الله إبراهيم في أنه نجح في أن يكتب كما يتنفس ويتكلم بشكل عادي وبسيط دون زعيق وشعارات براقة والبطل عنده يتحدث إلى نفسه تارة وإلى الناس تارة أخرى دون خطابة ودون أن يزعم ويقول للناس أن هذه مشاكل كبيرة .

في تلك الرائحة : بطل مهزوم يخرج من السجن لا مأوى له ، مراقب يبحث عن مكان يأوى إليه ولا ينجده ، أزمة البطل نابعة من أزمة المجتمع والمحيط الذي وجد فيه هذا البطل ، ليس هناك حدث بالمعنى المتعارف عليه كما كانت القصة المصرية قبل تلك الرائحة إنما العقدة أو الأزمة هنا هي التي تقدم الحبكة الفذة وهي ناتجة من حياة البطل إبان خروجه من السجن وهذا هو الجديد الذي قدمه صنع الله إبراهيم . وأسلوب تلك الرائحة مختزل ومكثف ولكنه يقود إلى مزلق أنه يقدم الحدث كما هو

مقبول، كما هو، ولو لجأنا إلى المعقولة وهي رواية واقعية نجد أن الأمور لا يمكن أن تتم بمثل هذا المنطق فليس المعقول أن لا أشعر بالفرح عند خروجي من السجن فهناك فرحة ولو بسيطة .

كما أن صنع الله، تكلم عن الأزمة بشكل بسيط ولكنه لم يحدد أي مجتمع وفي أي عصر وقد لا تدرك الأجيال المتلاحقة ما هو هذا المجتمع كما أغفل أسباب الاعتقال والسجن .

ثم عرض الدكتور حامد أبو أحمد لتاريخ مصادرة الأعمال الأدبية في العالم وضرب مثلاً برواية مدام بوفاري وقصة أوليس وتناول تاريخ مصادرة رواية تلك الرائحة وقال لقد كانت لغة صنع الله إبراهيم في هذه الرواية صدمة للأوساط الأدبية سواء على مستوى الإيجاب أو على مستوى الرد إلا أنها كانت لغة جديدة فيها كثير من المباشرة والابتدال وفيها جرأة شديدة في التعبير عن المشاهد الجنسية بطريقة فيزيولوجية يأنفها الحس البرجوازي المتأنق وقد اختار الكاتب أن ينقل الواقع كما هو وبقبحه ودمايته وكان تبرير صنع الله إبراهيم لذلك قوله: «ألا يتطلب الأمر قليلاً من القبح المتمثل في سلوك فيزيولوجي من قبيل ضرب شخص أعزل حتى الموت ووضع منفاخ في شرجه وسلك كهربائي في فتحة التناسلية، وكل ذلك لأنه عبر عن رأي مخالف أو دافع عن حريته أو هويته الوطنية؟» .

والرواية في مجملها إدانة واضحة للنظام الذي بلغ بنا هذا الحد من التدهور والانحدار وتأتي صريحة في شكل مقابلة بين الوضع الحالي وأوضاع الماضي .

وهذه الإدانة الصريحة المباشرة سوف تصبح إحدى اللوازم في قصص صنع الله إبراهيم فيما بعد كما في رواية «بيروت بيروت . .» «فنحن لا نحصل على دقيقة واحدة من المياه النقية فضلاً عن انقطاع المياه الملوثة نفسها معظم النهار» أو قوله «الناس ملاحقون بطوابير الخبز والسجاير والدجاج والأوبئة والضجة والقذارة . . الواحد منهم يتبعثر كل صباح عدة مئات من القطع ويعجز عن لم نفسه في المساء مرة أخرى، حتى الكرامة الوطنية لم يعد لها معنى عندهم فماذا ينتظر منهم» .

ولابد أن أعترف أن الكلمات الأخيرة ظلت في ذهني وكأنها أبيات من الشعر لأنها خير تعبير عن مرحلة تاريخية معينة وهكذا تمضي روايات صنع الله إبراهيم لتكشف عن القهر الذي عاش فيه ومازال يعاني منه الإنسان العربي وفي اعتقادي أننا عندما نؤرخ حضاريا واجتماعيا لهذه الفترة سوف تكون قصص صنع الله إبراهيم أحد المصادر الهامة التي لا بد وأن نرجع إليها كي نبحث عما أصاب الإنسان في هذا الزمن.

والميزة العظمى لروايات صنع الله إبراهيم أنها تتميز بالريادة فقد استطاع أن يرتاد مناطق جديدة للرواية العربية .

وعلق الدكتور فوزي مكاي على موضوع مصادرة الأعمال الأدبية والفكرية التي تخالف رأي النظام فذكر ما حدث للشاعرة الاغريقية سافو في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث ظلت أشعارها تعتبر عاهرة حتى صدر في القرن الحادي عشر الميلادي قرارا ماسكونيا من الكنيسة باحراق أعماها . وذكر أن العصر العباسي قد شهد احراق أعمال ابن المقفع وكثير من هذه المصادرات قد دارت عبر الزمن ومع ذلك وبعد مضي أصحاب الرأي تعود الأعمال الفكرية والأدبية لكي تكون تراثا للأجيال الجديدة تنظر من خلاله إلى إسهامات كل جيل من الأجيال المتعاقبة في سيرة الحضارة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم تحدث الدكتور محمود الحسني قائلا : لاشك أن مثل هذا اللون من الكتابة الجديدة يصدم شعور المتلقي العادي . وأقول الجديدة رغم مرور أكثر من عشرين عاما على صدور الطبعة الأولى المصادرة لأنها لازالت تحتفظ بطزاجتها ومذاقها الخاص .

وعلى ذلك ينبغي على قارئ مثل هذه الرواية . أن ينحى جانبا كل ما ترسخ في ذهنه من تقاليد الرواية المتوارثة .

ألا يحاول التركيز في قراءته للرواية على خط فكري محدد أو استخلاص مضمون سياسي ويغفل ما فيها من امكانات فنية هائلة . . فالرواية أولا وأخيرا عمل

هذه الرواية، كما يبدو من القراءة الأولية لها، وكما صرح الكاتب في مقدمته لها افراز فني لتجربة ذاتية عاشها الكاتب وعانها . وهذا هو السر الحقيقي الذي يكمن وراء الصدق الفني في كل جملة من جمل الرواية .

وعلى مستوى البناء الفني للرواية نجد أنها تتشكل من :

١ - دليل اشاري يتمثل في عنوان الرواية نفسها «تلك الرائحة» فعنوان الرواية كما هو الحال في عنوان القصيدة أو أي عمل فني - هو آخر ما يكتب . وعلى الرغم من أن الرواية لا تتولد من عنوانها وإنما العنوان هذا الذي يتولد فيها على الرغم من ذلك فإن العنوان يعتبر بنية مولدة من البناء المعماري للرواية أفرزته الرواية وشكلت ماهيته وهذا الدليل الاشاري لا يقف في العمل الفني منفردا كشاهد القبر . . وإنما هو بمثابة موجه للقارئ يستهدف به عبر تجاوزه لتخوم الرواية . . وعلى ذلك فإن العنوان يفسره العمل الفني كله . ويصبح عنصراً متأزرا مع بقية عناصر الرواية .

٢ - إن مدخل الرواية وهو مدخل ذكي ، إلى جانب أنه يعرف القارئ بهوية السارد، ولا أقول البطل . . يوقف القارئ على ملاسبات الرواية . . وأهم من ذلك على المستوى البنائي . . نلاحظ أن هذا المدخل المؤدي للرواية ينتهي بعسكري ، «ليذهب معك عسكري» ولهذا دلالته البنائية في الرواية حيث ينتهي المدخل بعسكري لتبدأ رحلة السارد بعسكري ، هو نفسه العسكري الأول الذي سيظل ملازما للسارد في حضوره أي في حضور العسكري وفي غيابه .

٣ - يوميات عشر . . رصد فيها الكاتب سيل الحياة في عشر أيام وهي رحلة سريعة لاهثة تأخذ مسارين : رحلة في الزمان ، ورحلة في المكان . . وكما تداخل الزمان والمكان في هذه الرحلة الزمكانية تداخلت الأيام العشرة تداخلا يجعل منها موقفا واحدا حيا محدود الاطار يقر بها من اللقطة والموقف ويباعد بينها وبين السرد الآلي أو كتابة اليوميات .

فإن هذه الرواية القصيرة، أو القصة الصغيرة المطولة عمل جاد وثري وفي حاجة إلى دراسات أسلوبية جادة لتستخرج ما فيها من طاقات لغوية هائلة وقدرة فنية بارعة تجعل منها أهم الروايات التي كتبت في العشرين سنة الأخيرة والتي ستظل علامة بارزة في تاريخ تطور الرواية المصرية الحديثة في الأدب العربي على الإطلاق.

ثم تحدث الناقد الأدبي محمود حنفي كساب وقال :

لقد بينت لنا الرواية أن هناك من يستطيع المقاومة والتنبؤ بأن رائحة المصيبة قادمة لا محالة ورواية تلك الرائحة تمثل الرواية المفتاح الذي يمكنك من الولوج إلى عالم صنع الله إبراهيم الروائي .

وتمثل أم بطل الرواية رمزا لمصر / الوطن ، بنيتها هم كل من تباطىء عن مد العون الفعال لها وقصر في حق من حقوقها وبالتالي فقد ماتت الأم غائبة على بنيتها الذين استبدتهم العقوق .

وفي المناقشات التي دارت في الندوة :

تحدث الروائي محمد مستجلب وطرح الزمن الفني للرواية وقال ان الزمن الفني الذي هو قدرة هذه الصياغة المحددة للعمل والتي استخدمت ألفاظا بعينها وجملاً بعينها ووضعت نقاطا محددة وفواصل بين الجمل وبدايات مقاطع جديدة واستخدام تراث من الفن القصصي والوسائل القصصية لتقول شيئا وهذا الزمن الفني يبدأ العمل بصفته زمنا ينمو داخل هذه المحدودية وينمو خارج هذه الوريقات ويبدأ فيتسع ويتهدد ويصبح سراطانيا يستلهم ويستورد وليستحضر في ذهن القارئ تجارب معينة وأحاسيس معينة لتصبح المسألة أنت الآن أين ؟

قد ترفض جملة في الرواية وقد يضايقك لفظا أو موقفا مخدشا لكن في نفس الوقت تجد نفسك جزءا من مقطع معين دون أن تكون سجيناً سابقا وتجد نفسك في موقف محبط جنسيا رغم أنك قد لا تكون قد مارست الجنس من قبل وتجد نفسك مضروبا ومجهضا رغم أن ذلك لم يحدث لك أنت . . تتألق وتنتشي وأنت تقرأ الرواية لكن الرواية تفزعك وتخرجك من دورك الثانوي إلى دور أساسي هو أين أنت الآن؟

وتحدث الأديب الأردني وليد رباح وذكر أن الكاتب لم يستطع التخلص من جو السجن الذي عاشه فقد خرج من السجن إلى سجن وأن الأيام العشرة التي ذكرها صنع الله إبراهيم هي كالوصايا العشر التي أعطاه الله سبحانه وتعالى لموسى ولم يستطع التخلص من عقدة بني إسرائيل في الصحراء . . هي نفس الأيام أو نفس المدة التي قضاهما الأستاذ صنع الله إبراهيم داخل السجن وأسقطها في خلال الأيام العشرة في روايته ، وصنع الله إبراهيم لم يكتب الرواية لقراء بلد معين وإنما كتبها من رؤية قومية توضح أن الحالة عندنا هي كالحالة عندكم كما هي الحال في كل الوطن العربي .

وناقش الشاعر علي عبيد القاص عنوان الرواية فقال انني أرى أن العفن مستشر تماما سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكرياً وكلمة تلك اسم اشارة للبعيد وتدل على أن العفن قد يعني أنه بعيد عن صنع الله إبراهيم في الزمان والمكان ولذا أرى من الأجدر أن يقول «هذه الرائحة» وليس «تلك الرائحة» .

وقال محمود عبد الفتاح ناقد من طنطا : إن هناك نقطة غابت عن أساتذتنا النقاد في توضيح جدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع هناك جزئيات في الرواية هي بمثابة مفاتيح هامة للرواية وهي تتمثل في محور العلاقات الشاذة وتهرؤ العلاقات الاجتماعية وتعالى القيم الفردية والوحدة والعجز ثم محور العلاقات الطبقية والتطلعات البورجوازية وهذه العلاقات لا يجب أن تؤخذ بمعزل عن السياق العام للرواية كما أنها تؤدي داخل الرواية إلى الحصار النفسي وظهر ذلك من دلالة سؤال السارد عن رواية الطاعون وهذه الدلالة توحى لنا بالحصار الذي يقبض عن الشخصيات كلها .

واعترض الناقد محمود عبد الفتاح على ما أورده الأديب فؤاد حجازي من مثالب على الرواية وقال إن الوعي الشديد الذي تميز به السارد جعله يعرف أنه خرج من سجن إلى سجن ولذا لم يكن هناك فرح كما أن هناك مواضيع كثيرة في الرواية تدل على أن الرواية تعني بأننا في بلدنا وكما أن هناك أساء شوارع وأحياء تدل على مصر .

وقد اختتمت الندوة بتعليق للأديب صنع الله إبراهيم فقال لقد حصلت اليوم على درجة عالية من التقدير وبها نوع من التكريم أنا فخور بهذه المناقشات وأشكر القائمين على أمر هذه الندوة وهذا الصالون وأضاف قائلاً أن الرائحة مازالت هي هي لم تتغير بعد كما شممتها من عشرين عاماً الشيء الوحيد الذي تغير أنه كان هناك بصيص نور كان موجودا اليوم لم يعد موجودا .

كان هناك موقف ضد الاستعمار وكان هناك نجاحات تتم في هذا الاطار وكان هناك تحد قوى للسيطرة الأجنبية اليوم أصبحنا نتغير في ظل هذه السيطرة، وغابت عن المنطقة كلها وعن كل البلاد العربية الروح الواحدة التي كانت موجودة والتي كانت على الأقل تمثل نوعا من العزاء أو البصيص .

